Marin Mincu

poezie și generație

Coperta: VICTOR FEODOROV

Marin Mincu

poezie și generație

ARGUMENT

În ultimii treizeci de ani de poezie se petrece la noi o efervescenţă creatoare extraordinară, realizîndu-se un *real salt calitativ,* determinat de mutaţiile fundamentale ce au avut loc pe toate planurile creaţiei materiale şi spirituale.

Mişcarea lirismului ilustrează noile valori umane ca şi transformările creatoare ce caracterizează epoca noastră. Ne-am propus aici un *sondaj vertical* în poezia tînără aparţinînd generaţiei formate în anii socialismului, pentru o edificare asupra *noii conştiinţe lirice.* Această nouă conştiinţă poetică, fără a pierde contactul cu istoricitatea, ba dimpotrivă — acutizîndu-l, încearcă să adîncească lirismul românesc din perspectiva timpului nostru, pentru o deschidere cît mai edificatoare spre universal.

Determinări intrinseci evoluţiei interne, proprii lirismului, dar şi factori sociali bine precizaţi fac ca poezia actuală să dovedească cea mai stringentă preocupare pentru modelarea activă a umanului. Poezia contemporană, ca şi ştiinţa, tinde să releve esenţa omenească, dar în alt mod decît cel tradiţional, şi de aici naşterea unui umanism nou. De aceea, miturile vechi sînt percutate altfel în nucleul lor gnoseologic spre a fi asimilate actual. Poeţii tineri îşi caută cu deliberare un punct de sprijin în tradiţia viabilă spre a-şi întemeia noile structuri lirice. În acest proces extrem de subtil, se mai aud din cînd în cînd bolboroseli incongruente, dar lava vulcanilor nu se depune imediat în

minereuri cristaline. Efortul de integrare în nobila tradiţie umanistă a liricii tinere argumentează procesul rapid de maturizare al poeziei actuale, izvorît dintr-o conştiinţă patriotică modelatoare. Întrucît în această perioadă (adică în ultimii 30 de ani) activează încă generaţia lui Arghezi, Blaga şi Zaharia Stancu, ca şi acelea ale lui Eugen Jebeleanu şi Mihai Beniuc sau Geo Dumitrescu şi St. Aug. Doinaş, Ion Caraion şi Maria Banuş, Ion Brad şi Tiberiu Utan, Veronica Porumbacu şi A. E. Baconski, ne-am fixat drept punct de plecare al itinerarului critic *momentul Nicolae Labiş,* adică vom trata aici poeţii care debutează sau îşi afirmă pregnant individualitatea după Labiş. Pot apărea unele semne de întrebare în legătură cu această optică de „fragmentare" a lirismului, dar criteriul nostru este clar ; poeţii care au debutat anterior momentului 1944 exprimă în primul rînd o viziune proprie debutului, pe cînd generaţia care se formează odată cu Nicolae Labiş este o generaţie în totalitate nouă, exprimînd un *timp ce-i aparţine în întregime.* Generaţia lui Labiş, ca şi cea imediat următoare, reflectă cel mai exact schimbările radicale de registru şi atitudine lirică, cerute cu necesitate de evoluţia în condiţii noi a fenomenului poetic. *Valoarea* lirismului din această etapă, delimitată precis şi din punct de vedere cronologic, certifică o creaţie corespunzătoare. Mesajul timpului va fi, cu unele mici excepţii, mesajul poeziei. Acest mesaj nou, angajat cu deliberare, argumentează *vitalitatea* lirismului contemporan, lirism ce justifică plenar procesul de continuă ascendenţă a literaturii noastre.

Dorind să realizăm o perspectivă cît mai veridică asupra acestei perioade creatoare efervescente ne-am lovit de unele dificultăţi, întrucît nu am aflat un instrument critic anterior care să ne faciliteze încercarea, deşi am beneficiat de existenţa unor demersuri descriptive cum sînt cele aparţinînd lui Doinaş, E. Simion, I. Negoiţescu, M. N. Rusu, Ion Pop, Hristu Cîndroveanu, Gheorghe Grigurcu şi Petru Poantă. Încercînd să conturăm cîteva *direcţii* de dezvoltare a poeziei tinere, am recurs cu necesitate la o situare

critică decisă şi, în măsura în care *critica* e totuşi un act subiectiv, am venit cu unele puncte de vedere personale care pot suscita discuţii fireşti. Astfel, unii poeţi au fost trataţi fragmentar, fiind abordaţi numai pe linia generală de încadrare. Volume şi opere întregi au fost lăsate în afară întrucît nu facem aici istorie literară şi nici nu avem ambiţia unei cuprinderi exhaustive.

Reformularea lirismului

În preajma anilor 60 are loc la noi un fenomen îmbucurător de „recuperare a lirismului" prin găsirea acelor expresii şi sentimente noi care să fixeze artisticeşte mutaţiile esenţiale prin care a trecut societatea în urma revoluţiei social-politice. Acestea au putut părea la început un simplu experiment. Este greşită însă părerea conform căreia orice experiment literar ar fi un eşec. Există adesea determinări istorice care certifică necesitatea experimentului. Dacă un autor găseşte la un moment dat o cale nouă de reîmprospătare a lirismului nu înseamnă deloc că acesta ar fi doar un simplu „experimentalist", ci, uneori, el este un inovator. Apar împrejurări cînd metodele, atitudinile, temele poetice trebuie reînnoite, aduse adică la spiritul epocii prin schimbări substanţiale. Pentru etapa de care ne ocupăm poeţi ca Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu şi-au asumat o înaltă îndrăzneală poetică în *reformularea* lirismului. Astfel, Nicolae Labiş împrospătează temele poetice şi reface sensibilitatea limbajului ; Nichita Stănescu încearcă introducerea în poezie a întregului vocabular, oricît ar fi de abstract : poezia sa se derulează silogistic, fiind o enumerare de noţiuni abstracte, astfel că receptarea ei, invers decît la Labiş, cere mai mult o participare a *inte-*

lectului decît a sensibilității. Un echilibru între intelect şi sensibilitate întîlnim la autorul „monadei", dar şi al „madonei din dud" : pentru Cezar Baltag, *Madona din dud* este o negare *în* şi *prin* sensibilitate a abstractei *Monade*. Marin Sorescu restructurează fondul poeziei, *parodiind* deliberat temele ei. Poeţii aceştia apar drept novatori faţă de un anumit mod de a se concepe poezia înaintea lor. „Novatorii" descind toţi din universul lui Labiş dezvoltînd, în bună parte, intuiţiile acestuia. Poate că, dacă Nicolae Labiş ar fi trăit şi şi-ar fi epuizat singur ideile poetice, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu ar fi trebuit să fie complet altfel. Paradoxal, dar „novatorii" au apărut din „pelerina" lui Labiş, ca să dea continuitate „luptei cu inerţia", inaugurată de acesta. De aici decurge demersul lor „novator" în cadrul unui „experiment" poetic ce se va transforma în tradiţie dinamică. De acum prin poezie se va înţelege altceva decît se înţelegea înainte, iar modul în care se va scrie poezia va fi schimbat şi el radical. *Angajarea* prezentă în „lupta cu inerţia" trasează noi tipare poeziei. Aceasta reprezintă pentru generaţia lui Labiş singurul mod de *a fi* al poeziei. Încă o dată, opoziţia dintre generaţii nu este una antinomică, ci una de continuitate. Sigur că într-un fel deosebit vor debuta poeţii din urmă ; ei îşi vor *inventa* teme şi structuri noi spre a nu se confunda demersul lor cu al poeţilor anteriori. În mod dialectic, generaţia lui Labiş va trebui să *devină* altceva, spre a nu cădea în epigonism, stagnînd evoluţia poeziei. Reformularea lirismului este deci un prim pas spre recucerirea lui actuală. Generaţia lui Nicolae Labiş readucea în actualitate problema continuităţii poetice, văzută ca un impuls lăuntric de autodepăşire. Actul acesta era un act necesar de potenţare a lirismului dar şi o ruptură *dialectică*. După cum lesne se poate constata, poezia tînără îşi pune altfel întrebările asupra poeticului şi

le rezolvă altfel, în concordanţă cu o nouă viziune asupra funcţiei şi posibilităţilor actului poetic. După o primă etapă de *vitalitate* senzorială, poezia se reîntemeiază pe sine pornind de la nişte repere mai sigure. Generaţia anterioară lui Nicolae Labiş, prin modernismul său, îşi adjudecă o responsabilitate prea mare faţă de posibilităţi, astfel că va fi necesară o revenire la tradiţie pentru continuarea organică a lirismului. Dacă Labiş reface condiţia poeziei, Nichita Stănescu încearcă să realizeze o poezie a Poeziei într-un timp prea scurt pentru o evoluţie normală, astfel că va trebui să vină încă o generaţie pentru a echilibra situaţia.

•

O confesiune gravă, halucinantă prin sinceritate este poezia întreagă a lui NICOLAE LABIŞ. Parcă presimţindu-şi tragicul destin, cel care s-a numit pe sine „spiritul adîncurilor" *a spus totul* cu o dăruire creatoare febrilă pînă la 21 de ani. La această vîrstă, aşa cum s-a mai afirmat, opera poetului era încheiată astfel că o putem considera *critic,* fără alte explicaţii de ordin prezumtiv.

Ceea ce se constituie de la început ca punct de permanenţă al acestui lirism confesiv este *frenezia trăirii poetice a existenţei.* Orice poet autentic de aici porneşte şi temele, motivele, obsesiile lirice viitoare se nutresc din spiritul configurat la debut. Trăirea lirică este atît de *intensă* pentru autorul „primelor iubiri" încît ea se identifică biografiei reale, vibraţia existenţială devenind singura supremă convenţie.

Starea poetică descoperită de Nicolae Labiş se află cuprinsă toată între prospeţimea candorii infantile în receptarea lumii şi conservarea acestei ingenuităţi pînă la o crispare tragică.

În acest sens poema *Moartea căprioarei* va marca spaţiul original al poetului, identificîndu-i timbrul specific. Aici, cu o perspectivă infantilă (poetică în absolut) el ia în stăpînire universul şi existenţa, mitizîndu-le involuntar. Lirismul acut vine din perceperea înfricoşată a morţii pe un fond de puritate originară. Perspectiva infantilă asupra vieţii exclude moartea, astfel că revelaţia fizică a extincţiei apare neverosimilă şi catastrofală, iar sentimentul liric devine o exclamaţie dureroasă, nu lipsită de un anume retorism. Poezia picură însă cristalină dînd înfiorări profunde :

Ce-ngrozitoare înserare pluteşte-n univers !
Pe zare curge sînge şi pieptul mi-i roşu, de parcă
Mîinile pline de sînge pe piept mi le-am şters.
Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineţii,
Şi stelele uimite clipiră printre ele.
Vai, cum aş vrea să nu mai vii, să nu mai vii
Frumoasă jertfă a pădurii mele !

Viziunea sacrificiului cutremură dureros regnurile, iradiind concentric o stare de tensiune ce naşte o impresie covîrşitoare :

Ea se arată săltînd şi se opri
Privind în jur c-un fel de teamă,
Şi nările-i subţiri înfiorară apa
Cu cercuri lunecoase de aramă.
Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit,
Ştiam că va muri şi c-o s-o doară.
Mi se părea că retrăiesc un mit
Cu fata prefăcută-n căprioară.
De sus, lumina palidă, lunară,
Cernea pe blana-i caldă flori stinse de cireş.
Vai, cum doream ca pentru-întîia oară
Bătaia puştii tatii să dea greş !

Dar văile vuiră. Căzută în genunchi,
Îşi ridicase capul, îl clătină spre stele,
Îl prăvăli apoi, stîrnind pe apă
Fugare roiuri negre de mărgele.
O pasăre albastră zvîcnise dintre ramuri,
Şi viaţa căprioarei spre zările tîrzii
Zburase lin, cu ţipăt ca păsările toamna
Cînd lasă cuiburile sure şi pustii.

Mitul *vînătorii* constituie o cale de iniţiere în existenţă, însă aici apare tratat într-o proiecţie răsturnată.

Precum în viziunea folclorică, lirismul este intrinsec unui filon epic, iar convenţia poetică absentă. Funcţia artistică se află în prelungirea unui traumatism psihic. Înţelegerea existenţei se face spontan prin amplificarea candorii pînă la o viziune tragică, motivată biografic. Orice biografie transpusă liric are însă substraturi sociale. Poezia lui Labiş devine astfel un demers tranşant de gravă angajare socială. Temele principale ale poetului (formaţia, adolescenţa, erotica etc.) vor fi deci de sursă *biografică*. Dar cea mai constantă este *natura,* cîntată mai ales pentru răsfrîngerile etice. Peisajul silvestru în care a copilărit poetul a devenit un laitmotiv obsedant al liricii sale, pădurea fiind o permanenţă „morală" ca şi în folclor.

Iată un pastel stilizat modern, elementele purităţii fiind preponderente :

... şi uite cum coboară
Un ceas de taină cînd în munţii grei
Sălbăticiuni sfioase trec prin sară,
Pe sub troiene-n trap stîrnesc scîntei,
S-avîntă în joc de blănuri moi, apucă
Cleştarul serii-n coarne, ca în cleşti,
Cap lîngă cap s-alătură în goană,
Cu gîfîit de şoapte omeneşti.

Prin arborii de plumb își cerne luna
Lumina deasă-n aerul fluid.
La marginea poienii luminoase,
Pe care-n ziduri codrii o închid...

Elanurile sînt generos-romantice fără să depășească senzațiile nude ale unei sensibilități infantile. Romantismul e de factură familiară, poetul nedistanțîndu-se de spațiul real, ci posedîndu-l prin trăire directă. Natura apare uneori aureolată feeric ca în basmele românești, fără a fi deloc eminesciană, întrucît simțul profund al ritualității regnurilor e absent. Nicolae Labiș a rămas la stadiul prim, acela al *poetizării* spațiului înconjurător, el n-a trecut spre contemplația lirică. În această ipostază, universul se relevă *stihial* și jubilant ca o imagine romantică a haosului germinal. Eforturile poetului tind să potolească mișcarea haotică, neprevăzută și s-o ordoneze între granițele *familiarului,* cunoscutului. Sentimentul responsabilității etice, problematizarea existenței, confruntarea eului infantil cu lumea, toate aceste teme ale poetului vin să completeze o viziune dinamică de sorginte biografică. Perspectiva ontologică de la care pornește poetul este aceea a unui copil hipersensibil care se uimește de extensia materială a lumii.

O asemenea cunoaștere primară se va dezvălui frustă și proaspătă în plasticitatea senzorială de mare candoare a limbajului poetic, redus la exclamația orală necenzurată. Sentimentul naturii ca stare contemplativă, filtrată prin cenzura cerebrală, Labiș nu l-a avut, spiritualizarea peisajului reprezentînd o fază a vîrstei mature. Intuițiile ce-i vin sînt folclorice, dar prin intermediar livresc — Sadoveanu.

În schimb, în erotică Labiș ajunge la o suavă spiritualizare, fiind un posibil mare poet. Înălțările imnice permanente („Eu curg întreg în acest cîntec sfînt : / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt") cristalizează într-o expresie sublimată cele mai pure aspirații de iubire.

Lirica erotică divulgă un eminescianism muzical de rezonanțe pure :

Peste stînci mi s-or desprinde
Flăcări verzi, cînd ai să treci,
C-o privire vei aprinde
Roua ierbii mele, reci.
Dacă alte lumi, plecată
Cu-ai tăi pași ai să alinți,
Îți va fi și-atunci păstrată
Urma pașilor fierbinți.

Prea tînăr, poetul face gesturi sacramentale, vizînd în erotică o cale de comunicare în absolut :

Uită-te, încă e rouă
Și toamna începe să-și țeasă
Foile galbene-n suflete,
Pale neliniști în pomi de mătasă.

Și uită-te, noaptea e rece
Și vara-i alături, dar frunzele pică,
Și uită-te,-i rece dar trece
Fiorul fierbinte de care ni-i frică.

Această modalitate de liricizare va face școală la poeții ce i-au urmat.

O ciudată afinitate simte Labiș pentru Arthur Rimbaud, căruia-i închină o „evocare frățească", numindu-l „încîlcit ștrengar". E aici, poate, și intuiția fulgerătoare a propriului destin. Poetul are obsesia candorii ca stare lirică permanentă, cîntînd zonele de trecere, „limburile" (cum a spus Ion Barbu despre Rimbaud), acele reprezentări simbolice ale unor existențe latente, nedezvăluite. Astfel, *floarea* semnifică în potențial puritatea existenței și Labiș configurează prin aceasta o adevărată poetică a candorii :

De ce-am crezut de-atîtea ori
Că-mi place o floare numai dintre atîtea flori,
De ce-am crezut că o iubesc şi-apoi
Găseam o altă floare cu foile mai moi ?

Oh, cît de largă-i lumea : iubind şi răspunzînd
O caut şi o mîngîi fir după fir, pe rînd,
Fără să-ntreb vreodată de şi-a ivit doar mie
Gingaşa crizantemă întreaga ei tărie...

Lumea reprezintă un receptacul de petale pe care poetul le palpează afectiv, sensibilitatea sa fiind mobilă, schimbătoare, modelată, dealtfel, printr-o instabilitate congenitală : „Mi-i dat de-aceea-n lume nicicînd să nu fiu ram / Ci alb noian de nour şi linişte să n-am." Această poetică dinamică ilustrează, pe de altă parte, patosul angajării directe a unei conştiinţe umaniste active, participarea poetului la transformările revoluţionare ale epocii, în ultima accepţie, chiar „lupta sa cu inerţia". Ancorat în „miezul unui ev aprins", Labiş îi închină întreaga sa ardere vizionară pînă la autodevorare :

Mă las purtat de focul aprins sub placa frunţii
Ca nourii ce se lasă mînaţi de vijelii
Şi domici să cunoască atingerea cu munţii,
Cînd trec prin brazi dau vamă şi rup din ei fîşii.

Într-o contemporană „intimă comedie", Labiş meditează asupra timpului în care trăieşte, punîndu-şi întrebările fundamentale. Poezia *Marină* conturează, printr-un dualism dialectic, opţiunea sa pentru înfruntarea contrariilor ca izvor al afirmării raţiunii şi adevărului. Coordonatele etice, deduse din zestrea biografică a poetului, se vor răsfrînge acum *social,* devenind permanenţele lirice ale unei întregi generaţii. Are loc o treptată interiorizare a discursului poetic odată cu reperele noi ale contemplativităţii, îndreptate spre elucidarea problemelor existenţei.

Poeme ca *Omul comun, Geneză, Baladă, Marină, Clio* etc. tind să contureze un îndreptar *etic* şi civic pentru contemporaneitate. Atitudinile, sentimentele, temele de aici vor nutri aproape două decenii lirismul generaţiei lui Labiş.

Alături de *Moartea căprioarei,* o altă poezie de sine stătătoare ca valoare artistică este *Albatrosul ucis.* Motivul *albatrosului* îl întîlnim şi la Baudelaire, simbolizînd soarta poetului damnat la o existenţă pedestră într-un cadru ostil. Pentru Labiş, care cunoaşte poezia ilustrului său înaintaş, *albatrosul* este simbolul absolut al luptei. Perspectiva romantismului modern al poetului creează ipostaza antitetică a „decăderii" luptătorului într-un cadru amorf, „nedemn" faţă de blazonul său :

Murdare şi sărate-s aripile deschise,
Furtuna ce-l izbise îi cîntă-un surd prohod,
Lucesc multicolore în juru-i scoici ucise
Al căror miez căldurile îl rod.

De valuri aruncate pe ţărmul sec şi tare
Muriră fără luptă sclipind acum bogat.
Le tulbură lumina lor albă, orbitoare,
Aripa lui cu mîl întunecat.

Dar perpetuarea mişcării, a luptei cu stihiile, într-un cuvînt a dăruirii eroice este preluată simbolic de „urcuşul" pescăruşului :

Deasupra ţipă-n aer dansînd în salturi bruşte,
Sfidînd nemărginirea, un tînăr pescăruş.
Războinicul furtunii zvîrlit între moluşte
Răsfrînge-n ochiu-i stins un nou urcuş.

Albatrosul ucis pare să fie o poezie semnificativă chiar pentru existenţa autorului însuşi. Tema morţii l-a obsedat în mod misterios pe poet şi un anume presentiment al propriului destin tragic e posibil să-i fi dirijat atitudinile lirice. *Moartea căprioarei, Al-*

batrosul ucis stau mărturie a acestei tensiuni stranii a extincției. În acest sens, o altă poezie, *Fior,* dă un cutremur aproape metafizic, înghețîndu-ne de spaimă *a posteriori :*

Poate am visat ceva rău și-am uitat,
Poate-i doar pentru că vișinii s-au înflorat,
Poate-i doar vîntul ce limpede sună,
Ori pentru că au mușcat astă noapte din lună
Vîrcolacii, ori stele prea multe pe față
Mi-au picurat o otravă de gheață

. . . . . .

Cine ești, ori ce ești,
Abur ori duh străveziu de povești
Care-ai pătruns și îmi macini mereu
Trupul și sufletul meu ?

. . . . . .

Cine ești, ori ce ești,
Abur ori duh coborît din povești,
Undă prelinsă să mă învenine
Stea fulgerată în mine ?

În mod misterios, poetul a avut presentimentul arderii sale meteorice.

Nicolae Labiș e „steaua fulgerată" a generației. Valoarea apariției sale transcrie chiar spațiul ideal de existență al poetului. Astfel, în primul rînd, Labiș vine cu un *teritoriu* poetic nou, ingenuu și pur ca și ființa sa. El introduce în poezie atitudini noi făcînd din *emoția* directă principiul de bază al lirismului. Fenomenul „Labiș" a fost aureolat în mit, prin neprevăzutul existenței sale. O secerare bruscă a vieții a făcut ca starea de poezie sugerată de el să devină chiar *starea poetică* a momentului. De aceea toți poeții ce vor urma vor „simți" ca Labiș, sensibilitatea fiind acum unicul criteriu poetic. Mitul Labiș va fi un bun catalizator al lirismului dar mulți din contemporani vor rămîne simpli epigoni. Dificultatea este însă aceea că e mai ușor să imiți un poet decît o *stare poetică* ; astfel Ion Alexandru a trebuit să-și renege definitiv prima ipostază lirică, tributară lui Labiș, spre a deveni el însuși. Obsedat de influența poetului, Nichita Stănescu se neagă permanent de la o carte la alta, travestind dinamismul contemplativ al lui Labiș în opțiunea pentru o poetică a senzorialului. Explicația posibilă a acestei dileme se află în teama instinctivă de a nu fi ieșit încă din starea poetică impusă de Labiș. Un alt poet, Gh. Tomozei, n-a reușit să se elibereze total din această stare, asumîndu-și conștient riscul de a rămîne sub mantia lui Labiș. Filonul folcloric întrezărit de poet va fi explorat cu o altă perspectivă de „poeții pămîntului".

Astfel, destinul poetului Labiș a fulgerat scurt în poezia noastră, tăind o dîră de două ori simbolică : Labiș e prin lirismul său în chiar miezul *condiției poetice,* însemnînd tot ce se poate sugera prin aceasta, iar pe de altă parte, ființa poetului retezată brusc se suprapune unei biografii lirice exemplare, *mitice* în absolut — numai Eminescu mai aflîndu-se în această situație.

Apariția poetului este și ea extraordinară, într-o perioadă cînd sevele lirice se retrăseseră în sine, canonizîndu-se în clișee exterioare. Formula lui Labiș este revoluționară și anticipează o nouă deschidere spre creație, „lupta cu inerția" fiind prima fază a unui proces dialectic mai complicat.

Labiș este poetul adevărat care vrea să dea seamă prin poezia sa asupra timpului în care se implică, cucerind *sinceritatea* ca o coordonată intrinsecă lirismului, abandonată temporar. Mesajul său direct devine un catalizator al noilor germeni poetici și, după cum am mai spus, cei ce vor forma generația lui Labiș vor miza mai ales pe acest deziderat. Ceea ce nu s-a înțeles pînă acum exact este faptul că poetul „căprioarei" a adus în poezie *sen-*

sibilitatea — care dispăruse, minată, în bună parte, de discursivitate. Sensibilitatea, sinceritatea, candoarea, toate acestea sînt moduri ale poeziei, care vor rămîne.

Şocul produs de un asemenea lirism direct este vivificator, dar nu poate întreţine prea mult o *stare de spirit* fără să se artificializeze ca orice convenţie.

Fiind, întîi de toate, o *existenţă poetică,* Nicolae Labiş s-a exteriorizat doar în aspectul oral, neajungînd să-şi găsească şi *expresia* elaborată care să-l reprezinte. Poetul a rămas prezent în conştiinţa contemporanilor mai mult ca o *fiinţă* lirică de excepţie, în afara unei structuri artistice coagulate definitiv. El va fi o emblemă a lirismului asumat ca stare de existenţă, impulsionînd romantic pe toţi poeţii tineri.

NICHITA STĂNESCU. Ambiţia supremă a autorului *Elegiilor* şi *Necuvintelor* se pare că a fost mai mult aceea de *a se întreba* asupra posibilităţilor poeziei şi mai puţin de a o crea. Poate de aceea, Nichita Stănescu ne pare a fi cel mai temerar exemplu în ceea ce priveşte modul de a experimenta liric. Îndrăzneala de a reflecta lucid asupra posibilităţilor poeziei prin poezie l-a pus într-o situaţie limită : căutînd mereu o nouă formulă, poetul a forţat riscul de a nu şi-o găsi încă pe aceea care să-l consacre.

Încă din volumul *Dreptul la timp* se puteau intui tentativele speculative prin care în mod vădit Nichita Stănescu încerca să-şi întemeieze structura aparte. Tendinţa de „filosofare" lirică devine la el o coordonată ambiţioasă a poeziei. Dacă în primele volume *Sensul iubirii, O viziune a sentimentelor* şi *Dreptul la timp,* poetul urma îndeaproape itinerarul lui Labiş, de la *Elegii* înainte el se va schimba definitiv. De la această dată, Nichita Stănescu devine cel mai programatic poet contemporan care argumentează din plin virtuţile şi carenţele modului de „filosofare" prin poezie, bazîndu-se exclusiv pe limbaj. Căci este o diferenţă ca de la „făcut" la „născut" între a filosofa *prin* poezie şi a filosofa *în* poezie. Poet al inteligenţei, capabil să mînuiască cu uşurinţă abstracţiunile, Nichita Stănescu îşi construieşte poemele plecînd de la un pretext cerebral previzibil, cum ai rezolva în matematică o ecuaţie, totul reducîndu-se la formalizarea lingvistică. La el actul liric se declanşează în mod lucid, ca un efect al speculaţiei, iar nu în urma acelui „şoc" emotiv, atît de enigmatic pentru marile răbufniri lirice. De aici cvasi-inovaţia în planul formal. Cele „11 elegii" (nucleul lirismului său conceptual) sînt croite deliberat pe cîte o idee căutată. Chestiunea e de a vedea la cît se rezumă lirismul în această poetică. Căci de o „construcţie" lirică propriu-zisă nu se poate vorbi, întrucît orice construcţie presupune o finalitate şi o economie de mijloace. Acestea nu-l mai preocupă pe Nichita Stănescu, care se încearcă totuşi asupra unor teme vechi, schimbînd doar instrumentul poetic. Aşa cum arată el însuşi în *Cartea de citire,* poetul va căuta o „determinare fiziologică" a actului liric : „Cel mai inefabil trup al nostru, cuvintele, ies prin cel mai puţin inefabil loc al trupului nostru. Ele ies din groapa gurii... Într-un alt viitor noi vom vorbi cu ochii, într-un alt viitor vom vorbi cu însăşi vorbirea". Iată şi liricizarea acestor propoziţii :

Trupul ramură fără frunze,
Trupul cerbos
rărindu-se-n spaţiul liber
după legile numai de os.
Neapărate mi-au lăsat

suave organele sferii
între văz şi auz între gust şi miros
întinzînd ziduri ale tăcerii...

După cum se poate constata, cercetînd inventarul sintagmelor lirice mai frecvente, poetica lui Nichita Stănescu este mai mult una *anatomică,* explorînd numai aventurile simţurilor, netrecînd dincolo de senzaţii şi divulgînd în permanenţă trăirea unor obsesii materiale. Poetul rămîne fixat la *vizualitate* (ochi), privirea fiind pentru el instrumentul esenţial de contemplare. Dar aceasta nu este relevantă decît pentru latura exterioară a obiectelor. Vizualitatea implică însă o percepţie *dinamică* a existenţei şi aceasta e noutatea faţă de poezia anterioară. Dar o asemenea poetică ignoră *ascunsul* din lucruri, esenţa lor nedezvăluindu-se direct. „Organul" poeziei nu poate fi numai de natură fiziologică. Ochiul „interior" al poetului nu funcţionează deloc iar metoda sa aleatorie este exterioară lirismului. Reformularea discursului poetic a fost un gest „novator" justificat, dar exagerarea poate duce la arbitrar.

Iată cum, plecînd de la ideea că poetul există prin toate simţurile, Nichita Stănescu construieşte un şir de enumerări incongruente prin care vrea să-şi dezvăluie în mod bizar chinul damnării la ipostaza demiurgică :

N-am fost supărat niciodată pe mere
că sînt mere, pe frunze că sînt frunze,
pe umbră că e umbră, pe păsări că sînt păsări.
Dar merele, frunzele, umbrele, păsările
s-au supărat deodată pe mine.

pentru ca în altă parte, destul de facil, să se considere apt de această ipostază totemică :

Trăiesc în numele merelor şi am
şase sîmburi scuipaţi printre dinţii
tinerei fete duse cu gîndul tot
după leneşe dansuri de ebonită.

Am citat două „elegii" care puteau rămîne una singură prin punerea în antagonism a eului poetic. O anume obscuritate voită, realizată printr-o sintaxă dificilă, nu poate fi subsumată hermetismului autentic, adesea forma fiind vidată de orice semnificaţie conceptuală :

El nu se loveşte de nimeni
Şi de nimic, pentru că
N-are nimic dăruit în afară
Prin care s-ar putea lovi.

„Filosofarea" aceasta retorică nu spune nimic. Cuvintele goale zăngănesc aruncate pe o suprafaţă neutră. Dincolo de pronunţia lor nudă nu se ascunde nici o semnificaţie, aşa cum observa recent şi Şerban Cioculescu.

Folosirea cifrelor „cinci", „doi", „unsprezece" nu capătă decît valoare plastică prin repetiţie, procedeul fiind uzat complet la noi de către Ion Minulescu. Poeziile sînt prea abstracte, emoţia pierzîndu-se în excesiva retorică.

Nichita Stănescu şi-a conceput elegiile ca părţi ale unui poem de cunoaştere, dar ele rămîn înfiripări izolate. Modelul pare să fie poemul lui Ghilgameş în ceea ce ar fi putut deveni acesta în varianta modernă sublimată de epos. *Elegia a zecea* subintitulată *Sunt* — ca o sinteză a celorlalte, trădează altitudinea scăzută a poeziei, „logica" sa comună.

Aici poetul se afirmă ca *fiind* numai în spaţiul senzorial, alte căi de palpare lirică „neîmbolnăvindu-l" :

Sînt bolnav. Mă doare o rană
călcată-n copite de cai fugind.
Invizibilul organ
cel fără nume fiind,
neauzul, nevăzul,
nemirosul, negustul, nepipăitul
cel dintre ochi şi timpan,
cel dintre deget şi limbă, —
cu seara mi-a dispărut simultan,
Vine vederea, mai întîi, apoi pauză,
Nu există ochi pentru ce vine ;
vine mirosul, apoi linişte,
nu există nări pentru ce vine
apoi gustul, vibraţia umedă... etc.

Negarea simţurilor înseamnă, de fapt, aici, o potenţare a lor.

Pe direcţia conturată de poetica materială a „elegiilor" vor fi configurate toate celelalte spaţii ale liricii lui N. Stănescu. Astfel, în *Laus Ptolemaei* se face o pledoarie pentru viziunea plată, statică, geocentrismul fiind în măsură să confirme o poetică a vizualităţii. Folosindu-se acelaşi ton declarativ în afara viziunii poetice, se recurge la un gen facil de similifilosofare ca acesta :

Animalele trăiesc pe cîmpia plată
mîncîndu-se între ele toate deodată,
ba mîncînd şi plantele care trăiesc pe cîmpia plată
de toate felurile şi deodată.
Omul este singur între om
Pomul este singur între pom
Atom nu se aseamănă cu atom
Fi-vom, nu e tot una cu face-vom.
În jurul unui om se-nvîrte soarele.
În jurul unui pom se-nvîrt picioarele...

Procedeul e urmuzian, conducînd spre un absurd confecţionat, ori lirismul derivă mai totdeauna din

gravitatea tonului. *Necuvintele* vor consacra rămînerea poetului la o lirică de limbaj, „trimbulindă" cum spune el însuşi. „Luptele" sale se petrec numai la suprafaţa cuvintelor, nu se simt seisme de gînd, iar savoarea lirică stă tocmai în această gratuitate a jocului lexical :

Puterea de a fi, dar mai ales puterea
de a fi fost — fiind.
Puterea de a nu fi,
dar mai ales puterea
de-a nu fi fost — fiind.
Puterea, oh, puterea
de a nu avea putere,
a-e-i-o-u,- e-i-a-u-o,
u-a-i-e-o,...
Cînd nu mai eşti, e ca şi cum
nici n-ai fi fost.
A fi, e ca şi cum
nici n-ai fi fost,
a-e-i-o-u, u-o-i-e-a,
A şi E
şi I şi O
şi U...

Tot „umorul" vine de acolo că prin aceste colaje poetul crede a fi răspuns adînc la întrebarea „care este puterea supremă ce animă universul şi creează viaţa ?" ce dă chiar titlul poeziei. Dincolo de „lipsa simţului literar al cuvîntului" (cum spune Gh. Grigurcu) stă însă inapetenţa spiritualizării la acest poet care în mod surprinzător şi-a făcut gloria tocmai din „filosofare". Este aici o inadecvare de esenţă. S-a confundat exerciţiul *interpretării* noţionale a existenţei cu viziunea poetică personală asupra lumii. S-a vorbit astfel mai mult despre ceea ce *ar fi vrut* să facă poetul decît despre ce este poezia sa. E sugestiv de observat că toţi comentatorii citează foarte puţin, construindu-şi pro-

priile lor ipoteze pe o materie poetică imaginară. S-a spus despre Nichita Stănescu că este un poet filosof, plecîndu-se doar de la faptul cvasi-real că poetul „filosofa" în versuri. E ca şi cum ai afirma despre cineva că este violonist numai pentru că „scîrţîie" la vioară. „Reforma" lui Nichita Stănescu, desigur modernă, se reduce numai la sintaxa poetică, constînd în nelimitarea procedeelor lingvistice. Poezia nu există în afara metaforei decît ca stare difuză de sensibilitate. La Nichita Stănescu emoţia lirică e anihilată de incongruenţa metaforelor abstracte, ţesute în „frazarea" crispată a discursului. Poetul nu posedă percepţia sensibilă a universului şi atunci şi-o prepară deliberat. Abundenţa anatomică a simţurilor devine obsedantă în toate versurile, trădînd tocmai incapacitatea imaginării concrete a lumii. Drept urmare, oralitatea mesajului şi sărăcia formulei. În mod paradoxal, deşi s-a vorbit despre proteismul poetului, Nichita Stănescu n-are idei poetice ; el se află doar într-o permanentă „criză de limbaj", inventînd acea sintaxă a „absenţei" şi numind toate acele stări patetice care să insinueze tragismul demersului său. Nereuşind să se stabilească, să sedimenteze în anumite forme, poetul rămîne mereu neconvingător deşi unele poeme sînt reuşite ca tehnică. Dincolo de aglomerările verbale („sferă", „ou", „zbor", „dans", „ochi", „os", „punct", „sine", „înger", „timp" etc.) care dau ideea de mişcare, de „necuvintele" folosite şi de alţi poeţi, Stănescu nu şi-a clarificat încă un univers personalizant, locuind ca şi mulţi alţii într-o haină comună. *Absenţa* oricărei *interiorizări* minează eşafodajul liric atît de fastuos. Rareori, cînd poetul reuşeşte o anumită interiorizare prin exerciţiul îndelung, poezia se ridică la viziunea profundă ca în remarcabilul poem *Moartea păsărilor,* unde condiţia poetului şi a poeziei se umplu de o mare gravitate :

Se înnorează cu păsări,
cu păsări zburînde, zburate.
Ele-şi pierd ouăle din zbor, ouăle
albe şi minunate. Ouăle, ouăle.

Plouă cu ouă, plouă
Din norii de păsări ouă,
peste oraşul de tinichea plouă cu ouă,
din norii de păsări zburate, zburînde, oh, plouă.
Nu tună, nu fulgeră.
Plouă torenţial cu ouă.
Nu se aude decît
Coaja plesnind,
Albuşul curgînd,
Gălbenuşul murind.
Corn ţeapăn de melc
nemaiavînd
un sine în care să se retragă
aiurînd,
orice atingere de orice, abhorînd.

Aici viziunea lirică e turnată frust într-o pastă densă, sugestia „febrei" interioare fiind extraordinară. Ea derivă din repetiţia halucinantă a unor verbe intranzitive precum „plouă", care contribuie la configurarea concretă a unei plasme, aptă să traverseze cele mai stranii metamorfoze. Dacă poetul şi-ar fi conturat în întregime un univers de asemenea densitate, ar fi fost unul din marii vizionari.

În erotică, Nichita Stănescu are izbînzi reale mai ales în unele notaţii fulgurante :

Atît de mîndră ea mergea
şi-atît de galeş, singuratic.
Vedere mult prea mult-avea
albastru ochi al meu apatic.
Atît de tandru mirosea
cînd nara mea de bot de cîine

mult lungă o adulmeca
şi azi şi mîne.
Atîta viaţă amărîtă
stătea în ea mai rîsă-plînsă
atîta lapte de cucută
aş fi băut de doruri însă
ea s-a fost dus, ea s-a fost dus
doar de la mine
şi doar o vorbă nu i-am spus
în veşnicime.

Nichita Stănescu este poetul care a impus la noi o *modă* poetică. Supraevaluarea sa de către unii critici ne-a obligat la o mai severă circumspecţie pentru a aduce un echilibru. (Gh. Grigurcu, M. Niţescu şi Petru Poantă au mai făcut-o înaintea noastră.) Altfel, poetul este important chiar prin aceasta : el a devenit un „caz" pentru critici ca şi pentru colegii de breaslă. Din eşecurile şi izbînzile sale au profitat poeţii care i-au urmat. Dar perpetuarea ambiguităţii ar dăuna însăşi poeziei. Nichita Stănescu, cu demnitate şi-a asumat acest risc. Altfel temeritatea actului său poetic e deasupra cumineniei curente. Nu trebuie să se înţeleagă din modul nostru de abordare că am nega meritul poetului. Dimpotrivă, am vrut să întreprindem un excurs folositor în chiar condiţia lirismului abstract. Nichita Stănescu e un exemplu remarcabil pentru ceea ce înseamnă *reformularea* lirismului la noi şi *în lume* la ora actuală.

Valoarea acestui lirism stă chiar în încercarea repetată de a se înnoi şi de a se recăpăta pe sine din cît mai multe unghiuri de perspectivă. Nichita Stănescu *dinamizează* concepţia despre poezie, schimbîndu-i definitiv parametrii tradiţionali. Extirpînd afectul în favoarea inteligenţei, poetul transformă emoţia în sugestii silogistice, transcriind un itinerar nou sensibilităţii lirice. Sentimentele apar sterilizate

de afect iar lucrurile se animă în conformitate cu o dialectică aleatorie.

Căile de aproximare a poeziei se dilată enorm, astfel că obiectul acesteia se pulverizează instantaneu după conceptul „operei deschise" a unui Umberto Eco. Poetul relativizează total termenii „poetici", sacrificînd orice opţiune pozitivă pentru „incoerenţa" spaţiilor disjuncte. Noţiunile cele mai abstracte sînt introduse în poezie cu o nonşalanţă firească, *verbul* fiind singurul vehicul al stărilor gnosice. Traversînd o infinitate de spaţii, poetul dă iluzia *ubicuităţii,* locuind simultan şi *oul* şi *sfera,* lăudîndu-i şi certîndu-i în acelaşi fel pe Galilei şi pe Ptolomeu. Pînă la urmă se constată că propensiunea principală a lui Nichita Stănescu merge spre schimbarea *limbajului.* El vrea să descopere *liremele,* folosind rebarbativ tehnica „necuvintelor". Toată această permanentă aventură tinde să finalizeze o experienţă fertilă. Expediţia „argheziană" în spaţiile *cuvîntului* are rostul de a depăşi pudoarea tradiţională faţă de expresie a poetului român. Nichita Stănescu demonstrează prin recul că lumea nu poate fi înfiinţată prin limbaj. Limbajul reprezintă un instrument de sistematizare a realului, şi în momentul cînd schimbi cifrul la infinit rişti să pierzi *coeziunea* comunicării. El este un instrument dar nu un scop în sine. Întoarcerea poetului la „dulcele stil clasic" argumentează, în final, ideea unor polarizări fecunde. E posibil ca de aici înainte lirica lui Nichita Stănescu abia să înceapă. Proteismul său congenital îi oferă această şansă.

CEZAR BALTAG. Pentru a exista, un poet trebuie să-şi invente un teritoriu propriu, măcar în expresie, căci altfel va fi considerat mimetic. Cînd

nu apare o direcţie substanţială a lirismului, ideea de poezie trăieşte doar prin diversificarea stilurilor individuale. Poezia de esenţe metalice a lui Cezar Baltag este la extrema celei stănesciene. Dacă Nichita Stănescu a ales dilatarea necontrolată a discursului poetic, Cezar Baltag se remarcă prin concizie şi rigoare. Dacă primul s-a folosit de versul alb, al doilea a optat pentru un clasicism formal. Prin chiar această ordonare prozodică, Cezar Baltag şi-a disciplinat lirismul, aflîndu-şi itinerarul propriu. Autorul „răsfrîngerilor" este un intelectualist în sensul adevărat. Sigur că din un anumit punct, fără sprijinul intelectului, poezia sucombă ca o cultură rară neirigată la timp, dar nici intelectualizarea exagerată nu-i priește. Cezar Baltag a găsit formula de echilibru, astfel că în tiparele lirismului său se îmbină fericit lapidaritatea conceptului cu o ardere interioară autodevorantă. *Răsfrîngerea de arbore lacom* transcrie dialectica stringentă a unei poetice cvasibarbiene :

În mine desprimăvărează
şi se adapă nechezînd
doi gemeni cai ce-şi eclipsează
din goană nopţile pe rînd.
Cel ce devin şi cel ce sînt
se devastează reciproc.
Două incendii alergînd
să nu-mi oprească umbra-n loc

Stîlp galben, soarele-n scădere
developează an de an
un viscol de himenoptere
din ochiul meu răsăritean.

Doamnă morgană, Astratee,
asmute-ţi viespile de foc
şi ceartă vămile lactee

să nu-mi oprească umbra-n loc.
Cel ce devin şi cel ce sînt
se devastează reciproc.

Dar dincolo de muzică, ce înseamnă barbismul lui Cezar Baltag ?

Ar fi vorba doar de concentrarea aforistică a expresiei, prin încorsetare strînsă a emoţiei în armura clasicizantă a versurilor. Un hermetism propriu-zis nu întîlnim la Cezar Baltag şi dacă la Ion Barbu aceasta constă tocmai în hieratismul *iniţierii* poetice, la autorul „răsfrîngerilor" combustia dionisiacă nu s-a sedimentat. Deşi tinde „spre-un infraroşu bănuit" ca şi Nichita Stănescu, Cezar Baltag pare mai puţin sofisticat, decizia sa lirică fiind exemplară. „Răsfrîngerile" sînt cînturi gnomice, strunind temperamentul romantic al poetului şi convertindu-l muzical. Lipsit de rigoare acest lirism s-ar sufoca de prea multă emoţie. Ezitările de structură ale poetului sînt vizibile cînd cenzura formală nu ambiguizează excesul afectiv. Poezia memorabilă a lui Cezar Baltag, cea care i-a conferit o personalitate distinctă în cadrul generaţiei sale este *Monada.* Încordarea spiritului găseşte aici forma muzicală adecvată de a se exprima. Fluxul interior al frămîntărilor poetului canalizează, într-o înlănţuire decantată de orice influenţă, acea stare lirică aptă să capteze esenţele nedivulgate.

Într-un elan dionisiac dezlănţuit poetul trăieşte acea iluminare vizionară goetheeană, avînd dintr-o dată revelaţia monadologică a lumii. El vede concret fluturele-monadă ce stă la originea universului. Spaima cunoaşterii ce decurge de aici este sublimată în euforia imaginilor şi în aliteraţiile muzicale, transmiţînd direct — peste intelect — o emoţie *primordială :*

Din drumuri înnodate, în spaţii muritoare
un fluture perpetuu în care dorm stihii
codru de viscole ereditare
enorm stejar de nervi şi hematii,
metamorfoză-ntoarsă, strămoş răsfrînt, copil
în care mama doarme spre a-l naşte
şi somnul alb al unui Endymion fosil
neîntîmplări de tinereţe paşte,
aude cum respiră ostatic şi fierbinte
ca larva în adîncuri de muzical tunel
un dumnezeu astenic în crinul ce presimte
necroza paradisului din el.

O solaritate calmă, trecută îndelung prin filtrele raţiunii, aurolează vital „răsfrîngerile" lăuntrice ale poetului. Aceasta era şi corolarul plachetelor de debut *Comuna de aur* şi *Vis planetar.* Reveria astrală se exteriorizează adeseori erotic în metafore cosmice :

Pleiade albăstrui să-mi coloreze
cărările uimitului auz,
actinii lunecînd printre actinii,
corali de constelaţii în reflux.
Ca iernile concentrice în arbori,
Ca dulcele în pulsul femeiesc
la fel se zbuciumă învins în mine
inelul ecvatorului ceresc.
Primeşte-mi sîngele, Casiopee,
Cale de foc a laptelui, mereu
fii crisalida învăluitoare,
fii trupul fărăcumpătului meu.

Cînd renunţă la tiparele prozodice fixe, Cezar Baltag devine lax, îşi pierde personalitatea, se aseamănă cu oricine precum în volumul *Odihnă în ţipăt.* Intuindu-şi timbrul specific, poetul recurge în placheta *Madona din dud* la formele clasice ale poeziei populare pentru a-şi disimula timbrul romantic. Sub aparenţe ludice, el concentrează aici cele mai grave sensuri ale existenţei. Folosind procedeele descîntecului, jocurile de cuvinte abracadabrante, arhaisme exotice, forme dialectale rare sau inventate, invocaţii din cărţile de mistere, într-un cuvînt toată *infantilitatea* poetică a limbajului, autorul scrie cea mai personală carte a sa. Modelul se află desigur în Ion Barbu, Arghezi, Urmuz etc. (fiind de filiaţie muntenească), dar Cezar Baltag aduce totul la o viziune *unificatoare,* personală. Vocabularul exotic dă tot parfumul specific, dar adesea de sub festinele lexicului transpar sensuri grave ce te înfioară, neliniştindu-te tulburător ca în această *Salomeie de cînepă :*

Babă-oarbă, şezi în iarbă
c-ai deschis ploapele,
Mîna-i plină de rugină,
mi-ai furat aproapele.
Necine veni la mine,
îmi rosti chiar numele,
Dete-n masă cu o coasă
şi-ncepu să numere :
yek, dui, trin, shtar,
luminate nenufar !
Cade noaptea din pleiade,
ochiul mi se-ntunecă,
Întru-n zale cardinale
cu peceţi pe mînecă.
Slab scînteie o femeie
în vîrful Boarului
Smulg o spadă de zăpadă
şi-o închin zadarului :
Efta, octa, enia, tesh
zboară uliu, din măceş !
Arsă parcă-n, mal de cearcăn,
în galopul calului,
O mireasă cu o coasă,

sub ploapa dealului,
Celebrează-ntr-o amiază,
cu ereţi în smulgere,
Un fiastru ochi albastru
un triunghi de fulgere.
Yek, dui, trin, shtar
fugi cu ţeasta în ştergar.

Această poezie e o meditaţie adîncă asupra morţii, disimulată în expresia condimentată argotic. O analiză stilistică mai atentă ar da la iveală şi alte implicaţii noi ale poeziei lui Cezar Baltag. Deşi aparent restrictiv prin expresia condensată în *retortele intelectului,* Cezar Baltag participă cu grijă la viaţa cetăţii cum se poate constata din *Răsfrîngerea în acum* unde ni se dezvăluie un frumos şi calm elan cetăţenesc, ca proiecţie interioară a socialului :

Văzul meu e o trecere,
auzul meu e o trecere,
sîngele meu e cea mai frumoasă călătorie
spre inima dulcelui Mîine
pe care
îl voi numi fiul meu
şi îi voi da cuvintele mele
şi ochii
şi soarele meu
şi rîurile,
şi îl voi pune stăpîn peste numele meu
şi amintirea mea
şi izbînzile,
aici, pe aceste coline,
unde eu voi fi mai departe
rouă,
deal,
inimă.

Cezar Baltag e un poet original şi profund, ascuns uneori deliberat sub preţiozitatea manieristă a expresiei.

MARIN SORESCU. Cu *Singur printre poeţi,* Marin Sorescu continua un exerciţiu de critică literară, parodia fiind o formă chiar a acestei îndeletniciri. În fapt, critica constituie o cale de *parodiere* a operei, cînd nu este o recreare a ei. Parodiindu-şi confraţii, Marin Sorescu a avut intuiţia unui *unghi inedit* de creaţie. *Modul parodic* se transformă la el într-o viziune categorială, impunînd o *perspectivă* personală. Răsfrîngerea existenţei dintr-un unghi caricat, iată un fel de a da cu tifla creaţiei demiurgice. Trebuie să existe, ca o compensaţie, şi un creator ironic care să-şi nege propriile-i plăsmuiri. Gratuitatea acestui gest poate răsfrînge mai bine *rezonanţele* grave implicate în actul de creaţie.

Conştient de această descoperire, imediat după debutul poetic, Sorescu nu mai parodiază pe cineva anume, ci chiar existenţa şi lumea. Parodiind ceea ce e mai grav, poetul cade în absurd, deşi absurdul nu este totdeauna liric. Pentru poetul modern, poezia este însă antilirică. Persiflarea convenţiei „sensibilităţii" lirice constituie prima negaţie conştientă a formulei lui Labiş, Sorescu fiind prin aceasta aproape un „avangardist". El propune o perspectivă inversată a unghiului liric. Conform acestei maniere, iată un mod de a imagina ironic existenţa :

Ne spălăm cu clăbucul tău soare,
Săpunul nostru fundamental,
Pus la îndemînă
Pe poliţa cerului.
Întindem mereu braţele spre tine
Şi ne frecăm bine cu lumină,
De ne dor oasele de-atîta fericire.

O ce veselie
E pe pămînt dimineaţa !

Ca într-un spălător de internat,
Cînd copiii iau apă în gură
Şi se stropesc unii pe alţii.
Deocamdată încă nu ştim de unde să luăm
Şi cele mai bune prosoape —
Şi ne ştergem pe faţă cu moartea.

Aparenta jovialitate, burlescul viziunii sînt răsturnate deodată tragic, astfel că poezia se recapătă pe sine prin tatonări continui.

Decorticînd straturile mistificatoare ale convenţiilor, Sorescu şarjează temele grave, dinamitîndu-le nucleul ascuns spre a le chema la o viaţă nouă. Umorul implică totdeauna o stare de efervescenţă a inteligenţei, un unghi proaspăt de prospectare a lumii. Dacă jovialitatea poetului are precursori în Topîrceanu şi Minulescu, lui Marin Sorescu îi lipseşte poza cînd nu se mai complace în artificialităţi. Actorul Sorescu iese în scenă fără mască, el se trădează voluntar în neputinţa-i mereu reluată de-a comunica liric. Autopersiflarea vine din luciditate ca produs al inteligenţei iar nu din excesul afectiv. Deliberînd invers asupra motivelor existenţiale, Sorescu e bufonul shakespearean care, indiferent la orice, îşi joacă butadele sale sarcastice în faţa unor spectatori amuzaţi. Aici, poetul însuşi se amuză copios de absurdul ascuns în măduva lucrurilor :

Am zărit lumină pe pămînt,
Şi m-am născut şi eu
Să văd ce mai faceţi
Sănătoşi ? Voinici ?
Cum o mai duceţi cu fericirea ?

Mulţumesc, nu-mi răspundeţi
Nu am timp de răspunsuri,
Abia dacă am timp să pun întrebări.

Dar îmi place aici.
E cald, e frumos,
Şi atîta lumină încît
Creşte iarba.

Gravitatea e ulterioară parcurgerii poeziei. Ea vine dintr-o încordare maximă a spiritului cititorului şi nu din emoţia propriu-zisă.

Altfel, poezia nu se transmite printr-o expresie extraordinară căci lirismul lui Sorescu se întemeiază în primul rînd pe mesaj şi numai în al doilea rînd pe limbajul poetic.

Instalat într-o asemenea modalitate, poetul îşi croieşte un *stil,* stilul *sorescian.* Or, un stil presupune, dincolo de tiparele formale, o viziune filosofică asupra existenţei. Dintre toţi confraţii de generaţie, Sorescu este poetul care s-a impus cel mai repede în faţa publicului. Faptul apare explicabil tocmai prin lansarea modului poetic sorescian ca posibilă cale de cunoaştere. Parodia, sarcasmul, persiflarea, ironia compun bagajul muntenesc de răsfrîngere artistică a realităţii. Sorescu face parte din familia lui Caragiale şi a lui Ionescu dar este şi un continuator al lui Heliade şi al cronicarilor munteni. Reacţia sa lirică acută la contactul cu existenţa îi conferă actualitatea permanentă a mesajului, de aici şi priza la contemporani. Stilul sorescian e un mod ironic de a vedea lumea, dar şi o cale de corectare a ei. Prisma hilară sub care răsfrîngi viaţa poate conţine un impuls de vivificare a ei. Toată filosofia poeziei lui Marin Sorescu stă în unghiul burlesc din care situează şi clasifică tot ce e mai grav. Răsturnînd mereu lucrurile, scoţîndu-le la iveală partea caricaturală, rişti, însă, prin exces, să cazi în facilitate. Lipsa metaforelor revelatorii sterilizează emoţia artistică iar „poanta" tot

mai căutată obosește intelectul. „Boala" poetului e uneori falsă :

Doctore simt ceva mortal
Aici în regiunea ființei mele,
Mă dor toate organele,
Ziua mă doare soarele,
Iar noaptea luna și stelele.

Mi s-a pus un junghi în norul de pe cer
Pe care pînă atunci nici nu-l observasem
Și mă trezesc în fiecare dimineață
Cu o senzație de iarnă.

Degeaba am luat tot felul de medicamente,
Am urît și am iubit, am învățat să citesc
Și chiar am citit niște cărți,
Am vorbit cu oamenii și m-am gîndit,
Am fost bun și-am fost frumos...

Toate aceste n-au avut nici un efect, doctore.
Și am cheltuit pe ele o groază de ani.
Cred că m-am îmbolnăvit de moarte
Într-o zi
Cînd m-am născut.

Toată maniera soresciană se trage deci din acest *stil* pe care poetul și-l cultivă, în mod deliberat, indiferent la cîrteala criticilor.

Dacă parodierea vieții cotidiene „orășenești" scoate efecte neașteptate în direcția unui Prévert, atunci cînd încearcă să transpună viața satului în aceleași „poante" (volumul *La Lilieci)* poetul greșește definitiv perspectiva. A persifla o ritualitate milenară este un gest de teribilism. Perspectiva „țărănească" asupra lumii cuprinde în sine și burlescul, și grotescul, și liricul. Caricarea lor prin îngroșare e un semn de inaderență la o viziune profundă

asupra existenței. De fapt, Sorescu a încercat să „antifolclorizeze" un spațiu spiritual străvechi, ceea ce nu i-a reușit.

În momente rare, cînd uită să fie sorescian cu tot dinadinsul, poetul instituie însă stări de mare gravitate, ca, de exemplu, în acest poem de autentică înfiorare, citat și de G. Călinescu :

Eminescu n-a existat.
A existat numai o țară frumoasă
La o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe.
Ca o barbă nepieptănată de crai.
Și niște ape ca niște copaci curgători
În care luna își avea cuibar rotit.
Și mai ales, au existat niște oameni simpli
Pe care-i chema : Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare,
Sau mai simplu : ciobani și plugari,
Cărora le plăcea să spună
Seara în jurul focului poezii —
„Miorița" și „Luceafărul" și „Scrisoarea a III-a".

Dar fiindcă auzea mereu
Lătrînd la stîna lor cîinii,
Plecau să se bată cu tătarii
Și cu avarii și cu hunii și cu leșii
Și cu turcii.

În timpul care le rămînea liber
Între două primejdii,
Acești oameni făceau din fluierele lor
Jgheaburi
Pentru lacrimile pietrelor înduioșate,
De curgeau doinele la vale
Pe toți munții Moldovei și ai Munteniei
Și ai Țării Bîrsei și ai Țării Vrancei
Și ai altor țări românești.

Au mai existat şi nişte codri adînci
Şi un tînăr care vorbea cu ei,
Întrebîndu-i ce se tot leagănă fără vînt ?

Acest tînăr cu ochii mari,
Cînta istoria noastră,
Trecea bătut de gînduri
Din cartea cirilică în cartea vieţii,
Tot numărînd plopii luminii, ai dreptăţii, ai iubirii,
Care îi ieşeau mereu fără soţ.

Au mai existat şi nişte tei,
Şi cei doi îndrăgostiţi
Care ştiau să le troienească toată floarea.
Într-un sărut.

Şi nişte păsări şi nişte nouri
Care tot colindau pe deasupra lor
Ca lungi şi mişcătoare şesuri.

Şi pentru că toate acestea
Trebuiau să poarte un nume,
Un singur nume,
Li s-a spus
Eminescu.

Marin Sorescu e un posibil dramaturg, *sorescianismul* constituind o perspectivă dramatică asupra existenţei. Piesa *Iona* confirmă aceasta.

Poezia sentimentului civic

Dintotdeauna poetul român s-a aflat în miezul evenimentelor importante ale naţiunii, făcînd din lirica socială un instrument eficace în slujba idealurilor progresiste ale societăţii. Accentele sociale s-au asociat mereu unui profund sentiment patriotic, astfel că geografia şi istoria *locului* au alimentat în permanenţă vigoarea poeziei.

Mutaţiile fundamentale petrecute în societatea noastră după 23 August 1944 au făcut ca sfera conceptului de *poezie patriotică* să se lărgească şi să capete sensuri noi. Cînd Titu Maiorescu valida în 1906 valoarea poeziei lui Octavian Goga, pusă în slujba sentimentului patriotic, el consacra prin autoritatea sa una din direcţiile cele mai fertile din evoluţia poeziei româneşti. Lirica patriotică a contribuit în permanenţă la noi la exaltarea avîntului revoluţionar întreţinînd acea tensiune colectivă necesară marilor prefaceri istorice. Anumite teme şi atitudini patriotice s-au afirmat tocmai de aceea cu o constantă *continuitate*. Pentru etapa actuală însă, patriotismul este o noţiune prea vastă, perimetrul său de cuprindere depăşind graniţele vechiului concept, astfel că astăzi prin poezie patriotică se înţelege, de fapt, *poezia civică*. Termenul acesta presupune un înţeles mai organic dat existenţei

umane în cadrul unei colectivităţi — naţiunea socialistă — la ale cărei fapte şi evenimente *participă* poetul *altfel* decît înainte. Scriitorul care nu se afiliază prin actul său creator la viaţa cetăţii (societăţii din care face parte) îşi anulează singur creaţia. Arta viabilă aparţine dintotdeauna tuturor, ceea ce o şi face să exprime mesajul social cel mai larg. Prin specificul său, poezia civică reprezintă cea mai directă şi mai dinamică reflectare a fondului uman. Toţi marii poeţi ai lumii au fost purtătorii de mesaj ai unei anumite colectivităţi, integrîndu-se şi implicîndu-se prin demersul lor artistic în viaţa acelei colectivităţi. În acest sens, Dante ca şi Eminescu au scris o profundă poezie patriotică. Poezia civică prezentă nu poate progresa decît păstrînd legătura cu tradiţia. Dar dacă la paşoptişti sentimentul patriotic era destul de abstract, reprezentînd mai mult *obiectivarea romantică* a unui ideal neîmplinit, odată cu marele eveniment de la 23 August 1944, termenul de *patrie* capătă un conţinut *concret* devenind emblema unei realităţi intime, trăite aievea. Astfel, poezia civică este însăşi *conştientizarea* acestei realităţi noi. Orînduirea socialistă schimbă calitativ conceptul tradiţional de patriotism. Dacă înainte sentimentul patriotic aparţinea numai părţii progresiste a societăţii, acum el se extinde asupra tuturor membrilor ei, transformîndu-se într-un *sentiment civic* permanent. Pînă acum, poetul cînta mai ales un trecut istoric glorios pentru a trezi conştiinţa naţională şi numai rareori se încumeta în viitor. A trăi în timpul prezent, a participa la viaţa cetăţii, a impulsiona această viaţă către viitorime, iată statutul liric al poetului contemporan. Timpul nostru e mai „aprins" decît oricînd, cum a spus Nicolae Labiş iar poeţii — „cei care ard" cel mai intens — sînt chiar mesagerii acestui timp. Poetul va cînta deci cetatea,

istoria, familia şi evenimentele legate de acestea : eroismul cotidian al muncii, dragostea, prietenii, spaţiul în care există etc. El vibrează afectiv faţă de o realitate *concretă,* căreia i se integrează cu entuziasm şi pe care o recunoaşte ca reprezentativă pentru timpul său. O angajare directă de mare gravitate, generozitatea, omenia, un patos cetăţenesc sincer şi bărbătesc caracterizează poezia civică actuală. Sentimentul civic adevărat răzbate ca o preocupare permanentă din opera celor mai importanţi poeţi contemporani. Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuş sînt poeţii cu cel mai grav angajament civic astăzi. Exemplul lor constituie un imbold fertil şi pentru mai tinerele generaţii. Manifestarea ascendentă în această direcţie e un semn că poezia civică aparţine timpului prezent.

Toţi poeţii importanţi de după Nicolae Labiş se integrează prin demersul lor liric în viaţa cetăţii. Poezia lor devine o dezbatere *publică* asupra evenimentelor, simplificîndu-şi treptat formula spre a intra în contact direct şi eficient cu cititorul. Lirismul renunţă la restricţia monologală devenind un *dialog* deschis. Astfel, Adrian Păunescu prin *Istoria unei secunde* şi *Repetabila povară* ilustrează suflul revoluţionar al epocii, *Megaliticele* lui Ion Gheorghe fixează dimensiunea mitică a oamenilor aparţinînd acestui pămînt, Nichita Stănescu exaltă bucuria de a fi aici în *Roşu vertical* şi *Un pămînt numit România.* Dar primul care a făcut din dezbaterea civică o coordonată importantă a lirismului actual a fost desigur Nicolae Labiş. El a înţeles să schimbe radical modul de angajare lirică, ridicînd *partidul comunist* la înălţimea unei cosmogonii a viitorului şi realizînd astfel, în mod exemplar, o lucidă meditaţie asupra timpului prezent :

Steaua polară pe cer, departe,
În scurgerea timpului nu are moarte,
Statornic arde în orice seară,
Capăt de osie, steaua polară.
Stelele, lumile, roiuri astrale
Se-nvîrt în jurul osiei sale.
Sobră-armonie pururea vie,
Nezdruncinată putere-n tărie.

Ion Alexandru, Vasile Nicolescu, Pituţ, Constanţa Buzea, Nicolae Ioana, George Alboiu, Ana Blandiana etc. participă fiecare într-un fel specific la evenimentele cetăţii şi ale lumii. Accentele *civice* ale poeziei lor au însă un sens general, fiind implicate permanent în actul lor poetic. Prin „direcţia" lirismului practicat, aceştia configurează un spaţiu aparte, pe care îl vom trata în capitole separate. Sînt şi poeţi care în mod organic reprezintă în primul rînd *formula* poeziei civice, celelalte accente fiind mai puţin reliefate. Pe aceştia îi vom include aici, conturîndu-le universul poetic mai ales din această perspectivă.

•

Deşi tratează şi el temele abstracte ale generaţiei, GRIGORE HAGIU este mai ales poetul unei acute confesiuni civice. Încă de la debut *(Autoportret în August,* 1962) el cîntă Comunismul ca pe o „Ithacă" spre care aspiră cu toată fiinţa sa :

Ithaca mea, Comuna mea visată,
mi-e faţa către tine înturnată,
şi gîndul meu şi viaţa mea întreagă,
de ţara ta mănoasă mi se leagă,
mi-e ţelul singur, lumea ta aproape,
căldura revederii mă încape,
mi-e glasul mai profund, cîntarea mi-e mai demnă
şi faţa-nvaţă-o faţă mai solemnă.

Poetul are vocaţia spaţiului familiar, liricizînd stări de conştiinţă cetăţenească, exultanţa solară a trăirii într-un „cer deschis" :

străbat un cer deschis al fericirii
al meu şi al tuturor deopotrivă,
mă contopesc adînc umanei unde,
pe alte chipuri chipul mi-e egal
şi-s fericit că se întrepătrunde
şi fulgeră realul pe real.

În *Continentele ascunse* ni se relevă vîrstele formării şi ale depăşirii adolescenţei. Scrutarea propriului eu devine un pretext pentru a cînta sentimente obşteşti tonifiante, înfrigurarea în faţa unor realităţi grave :

înfrigurat din nou îmi caut chipul,
îmi pipăi liniile cu migală,
şi-nu-mi adie-n mînă doar nisipul
lovit de cine ştie ce greşeală
sau muchiile prea în armonie
să-ntunece lumina străvezie...
tu, viitor al meu, apropiere
ce mai presus de mine mă poţi smulge,
în miezul strîns de prea multă putere,
va fi de-ajuns doar o scînteie dulce,
un fulger scurt pe gingaşele sarcini,
în cer să mă dezlănţui fără margini.

Atît timp cît „geneza interioară" a poetului are un suport civic esenţial poezia sa e naturală şi sinceră. Cînd însă Hagiu încearcă să versifice idei abstracte, să-şi complice adică biografia poetică, sub influenţa lui Nichita Stănescu, rezultatele nu sînt cele scontate. Lirismul se usucă şi ariditatea şterge orice urmă a vocaţiei.

Poetul nu-şi respectă „vîrsta reală", neavînd încredere în actul confesiv, suficient spre a-i întreţine lirismul. Cu *Sfera gînditoare* pretenţiile sînt şi mai

mari. Acum Hagiu vrea să-şi complice şi mai mult discursul inventînd teme vaste *(Marele visător)* şi tratîndu-le modest. El reuşeşte tot în poemele scurte, de notaţie fulgurantă, unde surprinzător e unghiul de a *vedea*. Perspectiva solidarităţii existenţei îi dă elanuri sincere spre a cînta „treptele însămînţării" :

sînt florile sămînţa unui zbor de fructe
fîntînile sămînţa de răcoare
pe un pămînt pînă la lavă micşorat
haloul soarelui sămînţa unor zile
cu mari furtuni de praf
securea e sămînţa unui luminiş
cu-n ciot trăznit la mijloc
lumina e sămînţa unui ochi
filtrînd obiectele cu văzul
şi fulgerul sămînţa unui sunet

Cu un sentiment blagian al euforiei vegetale, poetul vrea „să se îngroape de viu" într-o „piramidă de grîu" :

în marea lui
masivă piramidă
aş vrea să mă îngrop de viu
cu calul meu
şi cu iubita
şi cu pocalele de bronz
din care toată vara am băut
căderea albă de zăpadă
pe noi tărîmuri cînd va bate
să ies din cuibu-ameţitor de cald
cu fire verzi de grîu
în piele încolţite.

Prin *De dragoste de ţară* (1967) şi *Noblețe de stirpe* (1969) Grigore Hagiu îşi cultivă adevărata vocaţie. Vibraţia obştească amplă, dialogul cu realităţile ţării, închinarea imnică dau pondere lirismului său. Poetul cîntă acum *Lumina din August, Meteoritul de beton, Cronica oraşului tînăr, Parcul de tractoare, Rădăcina minei, Cherhanaua în zori, Lauda semințelor*. El participă la viaţa cetăţii, implicîndu-se activ în ritmurile ei. „Geografia" ţării e un spaţiu al certitudinilor împlinite, căruia poetul îi ridică un „imn" :

Dacă tu mă gîndeşti, pot spune :
sînt trunchiul de oţel înalt
zidit de seminţii străbune
mereu spre cerul celălalt.
Dacă tu mă visezi, pot zice :
am aripi prin care trec fără urmă
ploile repezi de-alice
şi-a norilor tainică turmă.
Dacă tu mă iubeşti, pot rosti :
cuvintele ce nu fac deosebire
între noapte şi zi
sub conul stelar crescut din iubire.
Dacă tu eşti, sînt,
sînt, eşti,
împreunare dulce de pămînt
pe-orbitele cereşti.

Edificînd noua conştiinţă, socialistă, *partidul* devine „sfera gînditoare" ce dă un sens şi un rost existenţei poetului :

Tulburătoarea mea materie,
partid,
eşti tu,
din tine m-am născut,
pe mine însumi să mă pot cunoaşte,
în tine mă întorc
şi conştiinţă sînt din conştiinţă
şi tu eşti universul meu,

şi lumea mea,
şi ţara mea,
eu însumi pînă dincolo de mine.

Grigore Hagiu este un autentic poet al cetăţii, poezia sa civică fiind un semn al „nobleţii de stirpe".

Deşi e un poet destul de abstract cum s-a putut vedea, NICHITA STĂNESCU a publicat şi două plachete de poezie angajată direct, *Roşu vertical* şi *Un pămînt numit România*. Renunţînd la silogistică, poetul va cînta aici marile evenimente ale Patriei, *consacrîndu-le* grandoarea fără de pereche în versuri de mare elevaţie civică.

Roşul vertical (un titlu fericit) va fi emblema incandescentă a acestui timp comunist pe care-l trăieşte cu toată fiinţa sa orice reprezentant al generaţiei lui Labiş. Nichita Stănescu ridică istoria prezentă la un înalt potenţial de vibraţie, conferindu-i o aură eroică. Deşi perspectiva poetului este schimbată, faţă de ceea ce se înţelegea pînă-acum prin poezia civică, patosul său este unul sincer, de ataşament convins şi participare febrilă la aceste evenimente efervescente, cărora le sîntem contemporani. Împlîntat adînc în acest spaţiu spiritual, poetul va proslăvi acest „loc" şi acest „pămînt", adică tot ceea ce individualizează obîrşia sa. Ca altă dată Goga, Nichita Stănescu circumscrie mitic specificitatea noastră, dîndu-i echivalenţele noi, luminoase :

Aici la noi lumina are pat
în ochii fiecăruia, deschişi.
Poate dormi neadumbrit, iluminat,
peste irişi.

Poate rămîne dacă vrea, la noi,
sub o răcoare de sprînceană.
Poate pleca, luînd cu ea apoi,
Ileanul dor de Cosînzeană.

Şi poate de la noi, lumina,
să-şi facă singură o stea
A ei, şi ea din ea, la rîndu-i
să nască o lumină. Da.

Tonul solemn de închinare gravă converteşte adesea simboluri originare la un dinamism percutant. Timpul prezent răstoarnă hieratismul moştenit înlocuindu-l cu un energic elan creator :

Ţară frumoasă ca un ou
pe care razele de stea se aşază
şi se îndoiesc ca un ecou
şi mor şi înviază,

Ţară care ţii în miezul tău
pasărea Phoenix în închegare,
a sufletelor noastre, la bine şi la rău
la fel de mîndre şi-n-naştere şi în mişcare.

Poetul enumeră elementele fundamentale ce întemeiază ideea de „ţară", răsfrîngîndu-le lăuntric spre a le da acea vibraţie interioară, aptă să le transforme într-un impuls viu, mobilizator. Poezia se încarcă de o profunditate aparte, învigorîndu-şi astfel mesajul civic :

Ce am eu mai curat în mine, somnul
străbătut de vise vechi,
ce ai tu mai curat în tine, lemnul
arbore cu verzi urechi,

Ce am eu ascuns în mine
sîngele mişcînd un gînd
ce ai tu mai curat în tine,
amirosul de pămînt.

Oh, şi ce am sfînt pe lume,
dulcele pămînt al tău, de vis
şi tot ce-i în tine nume
de caisă din cais —

Totul, tot ce este adevăr
stă-n îmbrăţişarea noastră
ramură cu flori de măr
şi c-o pasăre măiastră.

La fel de patetic, poetul poate trasa un îndreptar etic pentru conaţionalii săi, chemîndu-i spre acţiune şi mobilizîndu-i la „muncile" Patriei. Lirismul va căpăta un timbru sobru, derulînd gesturile esenţiale de participare la rosturile acestui „pămînt" :

A te sprijini de propriul tău pămînt
cînd eşti sămînţă, cînd iarna
îşi lichefiază oasele ei albe şi lungi
şi primăvara se ridică,
a te sprijini de propria ta ţară
cînd, omule, eşti singur, cînd eşti bîntuit
de neiubire
sau pur şi simplu cînd iarna
se descompune şi primăvara
îşi mişcă spaţiul sferic
asemenea inimii
din sine însăşi spre margini.
A intra curăţit în muncile de primăvară
a spune seminţelor că sînt seminţe,
a spune pămîntului că e pămînt !

Patriotismul liric se converteşte astfel într-un plenar sentiment *civic*, poezia devenind un instrument dinamic de transformare a conştiinţelor celor ce fac gloria acestui „pămînt".

Aproape totul şi ceva în plus s-a spus despre ADRIAN PĂUNESCU. În general, asemenea grabă

caracterizează *cazurile clasate*. La noi există cazuri celebre judecate *perpetuu*. Păunescu a fost elogiat, blamat, premiat pînă nu depăşise 25 de ani, vîrstă la care alţii-iluştri n-au debutat încă. Cazul e neliniştitor ; procedîndu-se aşa, s-ar putea deduce că autorul este *terminat* şi că nimic nou nu-şi va adăuga întru operă ca istoria literară să fie obligată să revină. Este acesta bizarul echilibru ce însoţeşte exagerarea succesului. În fiecare etapă a literaturii române am avut cîte un asemenea caz exemplar. Gloria lor stă în unicitate. Adrian Păunescu este poetul cu cea mai acută priză la contemporaneitate în ambele ipostaze : existenţială şi creatoare. Putem afirma că osmoza e atît de perfectă, încît omul se confundă cu opera şi invers, confirmîndu-se şi pentru actualitate tipologia creatoare a heliadiştilor (tipologie ce-l cuprinde pe un Macedonski pe treapta de sus, dar şi pe un Minulescu la nivelul lui Păunescu). Aşa cum s-a mai afirmat, poezia lui Păunescu se compune în strînsă relaţie cu biografia omului, astfel că omul se consumă în poezie iar poezia e trădată de om. Dichotomia este irezolvabilă şi din ea se trag carenţele ca şi virtuţile lirice. Poetul însuşi stă între aceste limite. Combativitatea permanentă ce-i însoţeşte gestul poetic a anulat posibile cîrteli, luîndu-se orice eşecuri drept nişte personale convenţii păunesciene. Situaţia e paradoxală prin ambiguitate.

Adrian Păunescu a debutat cu o îndrăzneală maiakovskiană, ilustrîndu-se de la început printr-un suflu patetic a cărui redundanţă a făcut ca numele poetului să se impună deşi „ultrasentimentele" ţineau mai mult de tensiunea afectivă. Cîteva strofe erotice se reţin însă certificînd îndemînarea pentru acest gen :

Nunta pe care am avut-o noi
Cade-n pămînt, vîslind din rame roşii,
Pierzînd din pitoresc şi din văpăi,
Şi-ajunge acolo unde sînt strămoşii.

Cred că se află spre bunici acum,
Cutremurîndu-i, legănîndu-i încă.
Şi mai adînc, la reci oglinzi de fum,
Spre o familie şi luturi crude.
Şi parcă brusc nu-şi vor mai fi străini :
Din rudă-n rudă, se vor face rude.

Patetismul exacerbat şi vitalitatea debordantă nu mai erau noutăţi în momentul apariţiei *Ultrasentimentelor*. Fantezia poetului nu coagula încă o structură nouă faţă de bagajul lui Labiş.

Vitalismul exterior al debutului începe să *devină* unul vizionar odată cu *Mieii primi* şi *Fîntîna somnambulă*. Poetul rămîne la fel de torenţial ca debit verbal dar se adînceşte treptat, sincronizînd cu generaţia sa. Transformarea aceasta este la început mimetică. Iată versuri tulburătoare, conturînd o spontană convertire vizionară, care trimit imediat la Ion Alexandru :

Începe iarăşi tulburele de decembrie,
Prin cerul tîrător fumează văi,
Iarăşi cădem într-un blestem de înflorire,
Iarăşi alunecă părinţii înapoi
. . . . . .
Şi înverzesc şi se usucă în aceeaşi clipă
Clăile coamelor de cai.

Dar această modalitate este în spiritul epocii. *Plasma* vizionară a lirismului românesc actual apare ca o permanenţă cimentată pe întreaga tradiţie.

Tot ce era improvizaţie se umple cu substanţă, deşi poetul versifică adesea idei aflate în stare de latenţă în magma încinsă a generaţiei sale. Un poem

excepţional este *Spre plus infinit*, unde setea nestăvilită de a vorbi se încheagă în versuri muzicale conturînd o adevărată cosmologie rimbaldiană :

1 deschide lupi, 2 aşteaptă,
3 odihneşte, 4 ia foc,
5 e o lebădă, 6 o treaptă,
7 e un 1, mai cu noroc
8 dă pe gheaţă, 9 e haos —
Şi vine 10, capăt de şir,
E şi fereastră, e şi adaos,
Lebădă, liră, linişti, delir
Numără, numără, tinere domn,
Numără, numără !
Vezi cum coboară cifrele-n somn,
Inima, patima tînără ?
Leneş, prea repede, intră în somn,
Numără, numără, tinere domn !
Numără umerii celor ce vin,
Numără ochii celor ce pleacă.
Numără sîngele din cer străin,
Numără stelele care te-mbracă !
Fruntea ridic-o din mări de somn,
Numără, numără, tinere domn !

Însă şi aici ca şi în alte poeme, poetul nu ştie cînd să se oprească, excesiva lungime anihilînd ideea poetică. Astfel, în frumosul poem *Nisipurile*, ratează din cauza verbigeraţiei obositoare. Păunescu are ambiţia să nu lase nimic nespus, altfel ideea proliferării nisipurilor pînă la o invazie apocaliptică asupra planetei este în tonul vizionarismului său macedonskian.

Traversarea modernă a existenţei creatoare este un *ce* comun pentru poet, conturînd „asediul condiţiei umane", asaltul asupra limitelor materiale ce-l împiedică pe om să se autodepăşească. Un fel de obsesie a cărnii (ca noapte obscură a materiei) va fi

„teoretizată" în *Fîntîna somnambulă*. Păunescu vrea să se scuture de apăsarea materiei, să scape de surda înlănţuire a cărnii. El începe să aibă îndoieli arghe-ziene de mare elevaţie faţă de elanurile juvenile ale începutului. Acum se mimează o tramă a fiinţei vegetative ca aspiraţie la spiritualizare :

De ce apare, doamne ?
De ce enorm nămol
îşi trage coada lungă de ciumă cenuşie ?
Ciubăr de boli întinde încet pe cerul gol
şi trebuie o pasăre de aluat greţos, să vie
să ouă gropi şi mlaştini, mai mult decît un stol,
căzînd apoi ea însuşi ca ultim ou, dar vie.
De ce apare, doamne, cînd nimeni nu îl cheamă ?
Sau l-am chemat dormind cu strigăt mut
şi-n somn poate îmi pierd această teamă
şi plîng de fericire că a reapărut ?

Furat de cuvinte, poetul îşi abandonează ideile lirice prea devreme, lărgindu-şi repertoriul nejustificat.

Ancorat în aventura existenţială a umanităţii contemporane, poetul face din suferinţă un mit al izbăvirii şi demnităţii.

Dincolo de frusteţea verbală, la alt diapazon poetic decît „postblagienii", Adrian Păunescu divulgă un *sentiment etic* acut, de o conştientă angajare, din care se naşte o poezie a imprecaţiilor bărbăteşti :

Pun mîna pe masă şi ţopăie masa sub mînă,
pun talpa pe prag şi zvîonesc fibre-n el,
doar singur e bine să fii, ros la frunte de lună,
în lumea aceasta în care
de de-mult s-a înecat un inel.
Tu, singur cu cîinii, cu casa, cu caprele tale,
în miezul de noapte în baie să intri plîngînd,
cu toată puterea schimbată în scîrbă, în jale,
să-ţi tai beregata, genunchii, arterele, lobii, pe rînd.

Surpriza vine din truculenţa formidabilă a gestului. El ar fi în astfel de poezii un Hamlet fără gravitate, cînd nu se autoironizează doar, sau cînd nu azvîrle contemporanilor imprecaţii macedonskiene de o gratuitate simulată :

Piticii mei, nervoşi şi amuzanţi,
Uşor vă e să vă numiţi amanţi.
Pe unde vă aflaţi acum ?
Sînteţi sau barba mea sau acest fum
Sau v-am cusut sub epoleţi de-argint.
Sau v-am strivit cu genele dormind.
Mi-e foarte greu să mă descurc aici,
Cu orice pas revolt furnici.

Dincolo de acestea, este de-a dreptul imposibilă antologarea strofelor reuşite din imensul moloz verbal. Aceasta vine din lipsa oricărei cenzuri interioare. Nerostite patetic, versurile sale sucombă prin absenţa ideilor şi trebuie să ni-l imaginăm pe poet umflîndu-şi foalele enorme ale plămînilor şi bombardînd auditoriul cu o ploaie de vorbe năucitoare, care se leagă una de alta căzînd ritmic şi cuprinzîndu-l cu puteri de hipnoză.

Cînd torentul oral s-a oprit, te simţi uşurat, ca şi cînd nici n-ar fi fost. De aici se poate constata faptul că poezia nu te înfioară în mod permanent, rămînînd ca efect doar atîta timp cît se produce poetul-actor. Tensiunea vine din îmbucarea cuvintelor într-o cvasi-ritmicitate şi din aglomerările debordante. Vocabularul poetic este imposibil, lăsat la voia hazardului, în afara oricărei preocupări de structurare estetică. Poemele se nimeresc singure, din cînd în cînd, ca numerele cîştigătoare în jocul de noroc. Ceea ce rămîne din revărsarea rabelaisiană a poetului e doar foşnetul material al vorbelor. Poezia lui Păunescu stă toată în materia ei verbală, izvor to-

renţial şi anihilator, în acelaşi timp, al resurselor lirice. Fără gestul amplu şi sonoritatea retorică, ea încetează. Păunescu a conjugat gratuitatea lui Macedonski cu gesticulaţia minulesciană în primele sale cărţi de poezie. Dar schimbarea nu va întîrzia să apară.

Anunţată sporadic de ultimele poezii publicate, *Istoria unei secunde* impune un Păunescu schimbat, într-o ipostază nouă, *maturizată* surprinzător. Cu această carte se accentuează *vocaţia socială* a poetului. El şi-a abandonat ambiţiile emulative iniţiale, scriind o poezie sobră, de severă angajare civică, prin care ni se ilustrează conştiinţa permanent trează a poetului-cetăţean. Pe această linie, sinceritatea sa angajantă şi angajată îl situează în fruntea generaţiilor tinere. Păunescu scrie acum cea mai profundă poezie patriotică, misiunea sa fiind pătrunsă de o gravă răspundere. Şi aici îl urmează cîteodată pe Macedonski, marele său înaintaş, în tendinţa de satirizare a unor racile contemporane. Iată o şarjă autoironică de mare truculenţă :

Cineva mă salută distrat,
Altcineva mă iubeşte distrat,
Altcineva mă omoară distrat,
Şi celălalt mă îngroapă distrat.
Viermele prim mă priveşte distrat,
Al doilea vizite-mi face distrat,
Însumi — ce sînt îmi aduc moartea distrat.
Mama afară mă plînge distrat.
Şi numai contabilul nostru stimat
Se uită la toate preocupat.

Poetul, aflat într-o stare de permanentă agitaţie civică, ca un alt Nicolae Labiş, se angajează deliberat împotriva rutinei şi lipsei de participare socială, împotriva imposturii drapate în alte haine. Toată cartea *Istoriei unei secunde* este străbătută de un

înalt sentiment cetăţenesc, divulgînd participarea prezentă a poetului, atent la pulsul social al cetăţii. Vocea sa amplă răsună mereu ca un îndemn sau ca o reţinere. Versurile încărcate cu mari energii capătă o rezonanţă mai generală pecetluind soarta poetului, angajat deliberat în faţa propriului său destin simbolic :

Fii, ţara mea, aşa cum spui, şi-ascult,
fii cum voieşti şi te ascult mai mult,
du-ţi soarta sub strepezitoare stele,
du-ne pe toţi, eroi, poeţi, lichele
du-ne, păstrează-ne şi ne ridică,
fii, dacă trebuie, voce mai mică,
fii, dacă trebuie, cuvînt mai larg,
fîntînile strămoşii le despică, şi dacă liniştea ne strică,
atuncea sînt nemulţumiţi adică,
iar cînd pămîntul tău în pumni îl sparg,
înseamnă că salută cu-n catarg
pe cei ce de la sine nu abdică...

Duritatea timpului convulsionat contemporan ce zgîlţîie planeta noastră solicită resursele de sarcasm ale emulului macedonskian, discursul liric transformîndu-se într-un rechizitoriu tăios :

Cînd miezul nopţii bate gros încoace
şi restul omenirii noastre doarme,
se strîng războinicii drapaţi în arme,
setoşi să convorbească despre pace.
La mese tolăniţi pe îndelete,
îngrijoraţi privesc prea sfînta hartă
şi deplîngînd conştiinţa lumii, moartă,
mîna şi-o dau, să facă schimb de pete.
Cum între timp mai mor ceva popoare,
— în aerul în care poţi să degeri —
păstrează repetate reculegeri,
miraţi de cursul relei lor planete.

Angajarea umanitară este exemplară. Depăşind lozinca fadă, Păunescu demonstrează cum poezia civică poate deveni o *prezenţă reală* în conştiinţa contemporanilor.

Iată o evocare patetică a spaţiului românesc, ca o pecete vie pe un pergament sacru :

Ţară de veci, nepămîntesc de caldă,
copiii noştri într-un rîu se scaldă
şi morţii noştri în pămînt se scaldă.

Munţii Carpaţi miros a lună plină,
a rouă şi a suflet de răşină,
la care capre negre se închină.

Da, şirul Munţilor Carpaţi e-acasă,
deşi chiar piatra lor fu lunecoasă.

Da, mai avem Mureş şi Prut şi Trotuş,
şi Olt, şi Jiu şi alte rîuri totuşi.

Da, mai avem cîte ceva din toate,
şi rîurile noastre prescurtate
nu se mai varsă în străinătate.

Da, mai avem o limbă, cît se poate,
cu subiecte şi cu predicate.

Da, mai avem lumini ce luminează
dacă voim, putem rosti o frază.

La cinci fîntîni de le aflarăţi rostul,
le desfiinţarăm cumpăna vitează.
Dar în adînc e un izvor. Al nostru.

Minunea noastră, ţara noastră caldă,
copiii noştri dacă-n rîu se scaldă
şi morţii noştri în pămînt se scaldă.

Tot ne-a rămas ceva după mezat,
fumul incert pe hornul unui sat,
şi vreun oraş pitic dar crenelat.

Lui Brîncoveanu i-au tăiat cu graba
şi capul şi copiii. Dar degeaba.

Că i-a rămas sub inimă să bată
talpa în ţară înrădăcinată.

Da, mai avem cîte ceva prin ţară,
ceva Carpaţi, şi-o apă tutelară,
şi rîuri ce nu vor să curgă-afară.

În ale lumii strîmbe vaviloane
mai sîntem douăzeci de milioane.

Aici, întregi, cu vii, ca şi cu morţi,
latinizînd sub veşnicele bolţi.
Contaţi pe noi ! Rămînem. Sîntem. Toţi.

Poezia are acum o muzicalitate disciplinată, filtrîndu-se subtil de balastul verbal şi clasicizîndu-se în mod memorabil.

Istoria unei secunde ca şi *Repetabila povară* ce-i urmează sînt cărţi de maturitate, certificînd valoarea poetului.

Autenticitatea poeziei lui PAUL TUTUNGIU iese la iveală abia odată cu volumul *Colinde din Ţara lui Orfeu* (1974). Pînă la această carte, poetul părea nedecis în urmărirea unui itinerar propriu, mimînd gesturi şi motive lirice diverse. Prin ultima carte, cu un titlu atît de semnificativ, Tutungiu se afiliază cu succes la poezia civică. Timbrul lui cel mai personal încape perfect între aceste două ten-

dinţe : prelucrarea cultă a folclorului muntenesc şi angajarea civică directă. Pe urmele lui Ion Gheorghe din *Zoosofie,* Tutungiu reface latenţele incantatorii ale limbajului poetic popular în „balade" şi „colinde" „străvechi de la Dunărea-de-Jos" ; ceea ce l-ar diferenţia ar fi o mai mare cenzură în folosirea cuvîntului arhaic şi un apetit mai redus pentru invenţia metaforică. Sublimînd incantaţia populară, el reţine totuşi melosul creaţiei orale, ca şi scenariul epic specific acesteia :

Cînd în sat moare lumina
Strînge trudă Agripina
Bolţi cu astre să citească :
N-ar fi oare să se nască
Iară steaua lui cerească ?
La drum greu să desluşească
Mirele cum se întoarce
Caierul netors că-şi toarce
Tu în Peşteră te-ai dus
Printr-o gură de apus
Şi trei ani ţi-ai amînat
Jurămîntul de bărbat

De trei ani călătoreşti
Din pămînt nu izvorăşti
Datina să-ţi împlineşti
Şi rodul să ţi-l rodeşti...

E lesne de constatat că poetul posedă bine fluenţa versului popular dar parcă îi lipseşte ceva ; spunerea se dilată peste marginile admise de simţul măsurat popular şi nu mai încape între graniţele artisticului. Poetul a învăţat prea bine cum poate fi „lucrată" poezia de acest gen şi, ca şi Ion Gheorghe, se lasă furat de propriu-i meşteşug.

Mult mai autentic apare însă Tutungiu în lirica de angajare directă ; el ştie să evoce personal zarea plaiului natal şi să ridice tensiunea afectivă a citi-

torului la cota maximă. Nimic nefiresc în tonalitatea întrebuinţată iar expresia capătă energii noi. Un accent mai puternic de adeziune patriotică sporeşte eficacitatea artistică, acolo unde, în mod curent, nesinceritatea sună artificial. Implicarea personală a poetului are un efect tonifiant, acolo unde alţii sînt impersonali şi abstracţi. A trăi direct o stare de participare civică şi a mărturisi fără prea multe artificii, iată originalitatea poeziei patriotice :

Aici e ţara mea ne-ngenuncheată
Prin fum de zodii ţară rămînînd
Stea sieşi şi fîntînă nesecată
Trup unic de pămînt şi gînd

Întîiul os ce doarme-n temelii
Ridică prin milenii ţeasta mea
Să soarbă plai român prin ochii vii
Cer românesc să bea cu inima...

Meritul lui Tutungiu nu este deloc unic atunci cînd încearcă să refacă gravitatea unei asemenea poezii. Astfel poetul găseşte tonul potrivit pentru a evoca aura familiară a elementelor primordiale ce alcătuiesc peisajul patriei :

Binecuvîntat este Oltul, părintele meu curat,
Din apa lui blondă, de la izvoare, eu am strigat
Trupul să-mi fie stîlp de pridvor în cîmp
Să-mi fluture inima ca o eşarfă cîntînd

Binecuvîntată e patria hrănită de Olt
Stejari sînt bărbaţii sub cerul sorbit dezinvolt
Basme de aur duc păstrăvii spre început
Din Oltul etern sufletul meu a băut

Cu această rostire *poetică,* conservînd gravitatea ce animă un fond etnic străvechi, Tutungiu reuşeşte

să creeze poezia memorabilă care este *Edictul din Carpaţi :*

Dacă singur eu între pămînteni
Aş fi chemat să mi se dăruie
Gloria întregului Cosmos
Spunîndu-mi-se : — Dă-ne în schimb
Oasele părinţilor tăi — doar au murit —
Dă-ne oasele bunilor şi străbunilor tăi
— doar au murit —
Dă-ne oasele
Să ne îngrăşăm cu ele pămînturile noastre
Să ne hrănim cu strigătul lor !

Cu cîtă jale mi-aş privi trupul de muritor
Şi aş alege lama baltagului bătrîn
Decît Gloria duhnind...

Dacă nu ar uza o gamă atît de întinsă de metafore abstracte, limitîndu-se doar la cîteva nuclee lirice, Paul Tutungiu ar cîştiga în profunzime.

Prin volumele *Coloană de-a lungul* şi *Scut de etern,* poetul NICOLAE DRAGOŞ, dînd dovadă de o modestie demnă, ce porneşte dintr-un orgoliu asumat conştient, îşi fixează un loc aparte în cadrul poeziei civice. N. Dragoş e un liric echilibrat al stărilor de patos civic. Esenţialul, în asemenea gen de lirism, este să ştii să-ţi modulezi tonul în consonanţă cu o sensibilitate reală. Aceasta porneşte din vocaţie şi orice fals e uşor de identificat. În contextul ultimei generaţii, N. Dragoş e unul din cei mai autentici poeţi ai toposului autohton. El cîntă cu calm un spaţiu vibrant la energiile prezentului, reactualizînd miturile cele mai fertile. Întrucît poezia civică mizează înainte de toate pe sinceritate,

poetul refuză orice convenţie estetică, rămînînd la un grafic cît mai comprehensibil. El încearcă o subiectivizare de bună calitate a poeziei civice. Pentru poet, lirismul nu mai înseamnă retorică grandilocventă şi elogiu abstract, ci o calmă familiarizare cu locul, timpul şi oamenii. Limpiditatea tonului şi sobrietatea sentimentelor sporesc autenticitatea. Poetul îşi stilizează elanurile exuberante în *peisaje* sufleteşti grave, căldura afectivă fiind trasă subtil în vibraţia civică :

Var şi cărămidă, nouă meşteri mari
trunchiul mi-l rîvneşte zidul nesupus
munţi şi păsări fie clipei lăutari
înălţaţi zidirea tot mai sus, mai sus !
strîngeţi trupu-n lanţul varului, ziditi
gleznele în piatră, umerii-n crenele
ochii-n colonade — tragici şi smeriţi
lacrimi de vă-ncearcă, mă ziditi în ele !

Lirismul este marcat de prezenţa unor teme şi atitudini conştientizate ferm. Harta poetică a ţării capătă o caligrafie sufletească nouă, altfel spus, ea îşi *subiectivizează* contururile după „chipul" poetului. Dialogul potetic cu patria se concretizează în imagini mai intime, devenind chiar o posibilitate de definire a propriului eu liric :

Soare, ştii — tu ce rosteşti lumina
păsării şi sîngelui din noi —
vremea unde-şi lunecă tulpina ?
ştii tu, piatră, urnă seculară
veşnicind la rîul călător
cîte oşti în valuri înnoptară ?
inimă, ce lin îmi numeri chipul
cu explozii roşii, repetate
ştii ce jertfe-a stins în el nisipul ?

Dimensiunea meditaţiei, pierdută într-un timp în verbigeraţia găunoasă revine în lirica civică, recă-

pătîndu-şi forţa clarvăzătoare. Poetul îşi situează propriul destin „coloană de-a lungul" destinului patriei, interiorizîndu-şi solemnitatea gestului prin evocarea „zeilor" tutelari :

Curg din veacuri Jiuri, Olturi,
doine plîngă în mersul lor
pînă-n umflate porturi
pînă-n depărtat Bosfor
umbre scad şi cresc pe Argeş
meşteri mari ziditi în rîu
sub uimire ochiul sparge-şi
şoapte-n visele cu grîu —
ard pe ape-n nicăiri
facle prinse-n vechi cochilii
sfîşiatele priviri
tragic înviind Sicilii
cade, vuiet, în auz
moartea secerînd nisipul
cad eroii, la Oituz
în statui să-şi pună chipul
facle ard pe chipul gliei
răsărindu-ne trecutul
spus pe Someş, spus pe Prutul
spus cu trupul României.

Evocarea strămunilor va fi acum firească :

lîngă seminţe zaceţi, voi, marii răzvrătiţi
ce-n rîurile pietrei aţi şlefuit răbdarea
strămunii mei de iarbă, de ceaţă şi de sînge
învins în veac, destinul în alt destin se-ntoarce
şi-n clorofila frunzei se putrezesc oglinzi
tribut plătit cenuşii şi nopţii moarte-n sine
voi, ce aveţi în ochi atîtea stele ninse
şi soarele vă cheamă de mii de ani pe nume.

Prin *Zăpezi fără întoarcere,* Nicolae Dragoş interiorizează sentimentul civic pînă la retopirea lui în

eul liric. Depersonalizarea lirismului nu mai e necesară. Poetul cîntă aici pe un ton elegiac înfiorările umanului în faţa întrebărilor cunoscute (naşterea, iubirea, moartea). Timbrul afectiv bine dozat menţine tensiunea mereu ridicată a unei poezii de caldă confesie.

GHEORGHE TOMOZEI a rămas cu obstinaţie credincios temelor şi motivelor lui Nicolae Labiş. Cînd confraţii săi, precum Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu polemizau cu poetica lui Labiş, Tomozei şi-a făcut un program din tratarea unor idei şi sentimente aparţinînd autorului „primelor iubiri". *Pasărea măiastră, Steaua polară, Lacul codrilor albastru, Vîrsta sărutului, Fîntîna culorilor, Noapte de echinox, Cîntece de toamnă mică* etc. sînt în bună parte versificări cuminţi pe urmele lui Labiş. Se pare că în momentul cînd a vrut să iasă de sub „mantia" lui Labiş, Gheorghe Tomozei s-a aflat în imposibilitate de a-şi mai găsi un timbru individualizant. În fond, poetul nu este deloc anacronic, el asumîndu-şi *condiţia* poeziei civice de la început şi ne mai făcînd din ea o descoperire cum s-a întîmplat cu Nichita Stănescu, de pildă. *Confesia patetică* a lui Tomozei implică o participare deliberată la evenimentele cotidiene pe care le înregistrează adesea cu o tentă sarcastică pentru o reevaluare morală. Poetul trăieşte în „regnul" moral al lui Labiş, fără a atinge ebuliţia acestuia. Astfel, „patetismul" său poate părea confecţionat, nefiind slujit de o expresie artistică suficientă :

Mîngîi pietrele sparte, informe
şi le încredinţez că sînt statui abstracte,
pansez cu frunze ulmii uscaţi,
şterg geamul spitalelor, de gemete,
cu memoria mea,
şi ea chinuită,
cobor în canale şi de acolo, de jos
urmăresc mersul oamenilor spre sine,
mătur, ca în săli de aşteptare,
ziarele, de veşti triste,
îndepărtez plumbul depus pe căsniciile tipografilor
apoi, alerg, alerg pe străzi,
mă iscălesc cu neon pe case, pentru ca
femeile urîte să arate mai puţin urîte,
îi întîmpin în gară pe cei care nu-i aşteaptă
nimeni (şi ei îmi trag un picior undeva)
curăţ scrumierele şedinţelor inutile,
iau tensiunea viorilor prin cîrciumi...

Tehnica abruptă a colajelor nu convine poeziei civice şi de aici artificiul. Poetul şi-a regăsit însă tonul cel potrivit în volumul *Efigii,* unde „aduce lauda cuvenită pămîntului ţării, istoriei şi oamenilor ei". Istoria trecută apare evocată aici pentru exemplaritatea contemporană ; realizînd legătura cu părinţii ni se conturează mai clar imperativul *continuităţii.* Poetul evocă figurile marilor bărbaţi, făcînd din ele embleme ale conştiinţei naţionale în vremurile de grele încercări. Iată o gravă meditaţie în acest sens :

Am fost aici. Părinţii mei, părinţii
părinţilor, bunica, bunii
şi ploile ne ştiu şi arama lunii
iluminîndu-ne-n vecernii, dinţii...
Avarii, goţii şi în urmă, hunii
nu ne-am clintit. Cu sabia credinţii
ne-am învelit, cu arcul biruinţii
cu clopotele ce vibrau în funii.

Hrană ne-au fost săgeţile vandale
şi lăncile cumane, dar prin fum
ne înălţam făptura, ca acum,
zid netrecut, ca o pădure-n zale.
În tot ce facem, braţul nostru-nvaţă
pe Decebalus să-l întoarcă-n viaţă...

Efigiile impun un poet al tonurilor calme, pentru care meditaţia civică reprezintă cea mai plenară manifestare lirică.

Dacă în *Substratum* DAN MUTAŞCU îşi căuta cuvintele cele mai potrivite pentru a cînta, încercîndu-le toate registrele, în *Ochiul lui Zamolxe* se arată un explorator modern, netimorat, al miturilor originare. Zamolxe devine un simbol al fecundităţii şi al renaşterilor, un mesager al belşugului. Iată o privire „ancestrală" prin „Ochiul lui Zamolxe" plină de sugestii mitice :

Lepădînd vorbăria, făcură semn ogoarele
de nerăbdare spre tobe. Pe mersul
stelelor — jugul turnurilor dintîi. La ultimul
pătrat semnţele atinseră scuturi şi suliţe ;
ţara, la capătul fiecărei amieze se lăţea tot mai Plai
şi cîinii muşcau Scorpia Cerească
şi-o tîrau în tindă. Povesteau corăbierii
scheletele delfinilor,
de fecioarele blonde sacrificate unor tauri în rut,
de mormintele ţuguiate ale regilor maimuţelor.
O, torţele de sub Ochiul lui Zamolxe !
Dinadins astupată de blîndeţea privirii,
O, el ştia ceea ce n-ar fi vrut să ştie niciodată...
Clipele adunau în norod coclitele gesturi,
vasele subţiri ca unghiile egiptenilor.
O, grîul nesfîrşit, o povara belşugului !

Pentru Dan Mutaşcu, Zamolxe este eroul civilizator al neamului ca şi la Ion Gheorghe. Fondul spiritual străvechi este relansat modern de către poet într-o perspectivă civică de înaltă responsabilitate. *Discursul lui Zamolxe către războinicii săi* transpune înţelepciunea milenară a acestui popor care a rezistat eroic în faţa timpurilor. Poetul reactualizează valoarea exemplară a „preceptelor" sale :

Biciuiţi-vă somnul
cînd la hotare călăresc căpcăuni,
cînd pacea noastră arde
cu miros de şindrilă,
cînd nevestele nasc robi cu picioarele strîmbe !
Suflet flămînd de adevăr
Să încuviinţeze acum arcul,
pe măguri : focurile de luptă,
iată mîndria şi averea voastră !

Cu *Stema din inimi,* Dan Mutaşcu trece direct la un lirism civic, elogiind în gesturi ceremonioase şi grave marea *construcţie*. Poetul e un tribun al timpurilor viitoare. Într-o apoteozare solară a celor mai înalte idealuri prezente, patria devine *spaţiul* unui destin uman construit conştient, „locul" slăvit dintotdeauna :

Sunt ceea ce este-n juru-mi
scrise poetul pe sămînţa curcubeului,
pe sămînţa celor ce cîntă pe metal
ca pe o harfă de flăcări,
aşa spuse poetul şi noi asemeni lui
scriserăm dovezi de ploaie şi de secară,
dovezi de şoimi şi de canari, dovezi de in
şi renăscurăm cu fiecare dovadă !
Sunt ceea ce este-n juru-mi
scrise poetul pe lacrimă,
pe fiul din flori al lacrimii, pe surîs,

pe ceea ce somnoroasele grădini
vorbesc prin somn cu luna umedă şi vîntul,
şi astfel noi ajunserăm să-i semănăm poetului
şi să scriem pe cortegii de zile : România
şi să vorbim în fiecare dimineaţă cu istoria
mărturisindu-i că n-am vrea nicicînd
să fim în altă parte, decît aici, la Dunăre
şi la Carpaţi, la pîinea şi la sarea cea de toate zilele.

Dan Mutaşcu „celebrează" „sărbătorile" patriei cu un timbru reţinut dar elevat. În celelalte volume, va fi un căutător de spaţii culturale nu totdeauna original.

Respingînd aluviunile expresioniste, ANGHEL DUMBRĂVEANU cultivă un lirism de clarităţi solare, introducînd o *definitivă* interiorizare în poezia civică. Sentimentele civice capătă la acest poet o coloratură erotică. Aceasta reprezintă latura umană cea mai statornică. La el tema iubirii se permanentizează în gesturi calme de reverie sau în notaţii fruste. Sentimentul trăirii exuberante este însă stilizat :

Aud cum te aşteaptă pămîntul.
Rîurile îşi întind muşchii, şi gheaţa plesneşte,
Seminţele taie zăpada cu strigăte verzi,
Copacii elaborează cîntecele primăverii.
O, soare, te strig cu toată puterea sîngelui meu !
Răsuflarea ta mă-mbată ca un vin bărbătesc,
Şi-mi deschid toate arterele sufletului
Să curgi în mine.

„Iubirea" poetului încape între nişte cadre largi, însemnînd şi dragostea de locuri familiare, visele

împlinite sau refulate, zborurile în idealitatea contingentă sau „setea" de un prieten :

„Mi-e sete de-un prieten în ceasu-acesta lung,
Să-l simt tăcînd alături ca o vioară plină,
Să-i spun cum urc spre steaua pe care n-o ajung
Cu tălpile-nţepate de lumină.

Un plus de rigoare în autoselecţie i-ar conferi poetului un loc mai privilegiat în cadrul poeziei actuale.

Pentru DUMITRU BĂLĂEŢ, patria se confundă cu poezia, fiind acel „Topos atopos" al anticilor, spaţiu ideal al existenţei. Poetul înfioară tonuri grave în recitirea miturilor spre edificarea sentimentului plenar al fiinţării noastre cosmice în istorie :

Turmele păşteau lîngă piscuri,
Parîngul sprijinea soarele în apus,
Apoi soarele îmbrăţişa fruntea muntelui
Lăsînd noaptea să curgă domol spre înalturi.
Era în sufletul meu atîta linişte
Că auzeam turmele cum împietresc
sculptate adînc la rădăcinile sîngelui.
Murmurau pădurile, apele, cosmic în adîncimi
Şi îmbrăţişam cu inima turmele, munţii,
Făcliile aprinse pe culmi
Şi o nuntă din ceruri se vestea pe aproape.

Sentimentul continuităţii constituie la Bălăeţ ipostazierea bărbătească a unor „temelii" îndîrjite, întemeind „rădăcinile" bătrînilor. În *Scuturile,* poetul dă glas unui umanism nou, vibrînd împotriva „morţii şi a uitării". Vocea sa are inflexiuni mai dure, răsfrîngînd gravitatea veacului.

Acest lirism concentrat prin rafinament capătă înmlădieri noi, aprofundîndu-se treptat odată cu ultimul volum al poetului, intitulat orgolios *Ce rămîne.* Solaritatea stenică originară se încarcă acum de sonuri *mediteraneene.* Vînturi ausonice filtrează sensibilitatea lirică, cadenţată de o muzicalitate interiorizată. Dumitru Bălăeţ îşi află aici o redundanţă mai amplă ; poetul simte „plînsul materiei" întemeind „noile constelaţii" :

Noi constelaţii vin către vecernii,
eufonia lor îngemănînd
la chinul fiinţei
Către jocul tainic
al marilor hiperbole,
să treacă
pacea
peste flori şi cuget.
Acum aureole duc potirul
chemărilor de raze rătăcite
de la izvoarele ce susură-n vecie
cînd le aud îndepărtata vrajă,
venind pe căi de somn deschise.

Sentimentul cosmicităţii se subiectivează acut (: „Eram întins pe patul unei raze / rătăcitoare în nadirul lumii / şi zumzete de roiuri aduna auzu-mi / şi-ntre arcadele privirii luminoase aripi / chemîndu-se mereu într-o spirală de joc neînţeles şi fără margini".), ceea ce face ca poezia să devină oraculară şi imnică. Temele etnice din volumele anterioare se universalizează şi bucuria fiinţării se colorează panteist :

Ierburi ale dealurilor natale, voi,
temelie a gîndului meu unduitor
la bătaia din aripi a stelei.

Prin pajişti pămîntul îl simt
ca pe un trup răcoros
cu porii vibrînd de iubire.
Altfel cum m-aş putea bucura
la-ntretăierea anotimpurilor mele
cînd sînt atîtea dureri în risipă.

Ce rămîne consacră o ipostază lirică ambiţioasă, identificînd în Dumitru Bălăeţ un poet solar.

Sentimentul civic îl are şi TITUS VÎJEU, un ardelean ce nu se desminte, cîntînd peisajul transilvan „cu tîmpla pe istoria" ce cuprinde atîtea embleme. Alba Iulia, Iancu, Horia nu vor lipsi din poezia sa dar în acelaşi timp vor fi prezente locurile copilăriei, părinţii şi bucuriile cotidiene. Ca şi Blaga, poetul se întoarce spre „matcă" pentru revigoarea energiilor sufleteşti, fiind un tradiţionalist emancipat. Foarte tînăr, Titus Vîjeu îşi înveşmîntă trăirile lirice cu un entuziasm vivificator. Citäm o frumoasă adeziune la Ţară :

Călător spre ţărmii trupului meu
sîngele-şi poartă iubirile sale
prin inima ca o cvadrigă,
prin inima ca patru petale.
El vine de undeva de departe,
din lacrima mamei ce m-a născut
şi dintr-un timp de care mă desparte
un fluviu de iubire şi sărut.
Dincolo de mama, e ţara ce ştie
că sîngele meu i se dăruie
de douăzeci şi cinci de ani pe vecie,
sînge tînăr ce nu se năruie.

Apă curată, necuminţită
în care se-arată iară şi iară
dragostea mea egal împărţită
între Mama şi Mama mea ţară...

La fel ION IUGA, poet al vetrei şi al spaţiului autohton, afirmă în versuri dure, aproape beniuciene, „ideea de Ţară" şi „ideea de părinţi", tot în sensul aceluiaşi tradiţionalism ardelenesc, ancorat atît de puternic în social :

Părinţii vin din adîncuri
cu poveri de ape cu focuri de oase
părinţii crucii părinţii catedrale
revin în noi urmaşii
părinţii vin cu legi de sînge

Trecînd la împlinirile timpului prezent, ceva nu funcţionează armonios şi versurile de laudă devin declamative, exterioare şi reci, pierzînd din vibraţia iniţială :

Sărbătorim schimbarea la faţă
inima lutului în vară
sărbătorim rugăciunea grîului
şi cuvintele frînte de seceră
sărbătorim şi strugurii pe jumătate
şi o parte din steagul sfîrtecat de furtună...

Ion Iuga e şi un liric erotic de personale tonuri, aducînd o expresie mai cenzurată în acest gen atît de lax. Poezia sa este reconfortantă, păstrîndu-şi acea ingenuitate naturală, specifică sensibilităţii ardelene.

Şi DIM. RACHICI, ca toţi ardelenii veniţi în Bucureşti, îşi evocă locul natal cu nostalgic patos („şi vine-un vînt blajin dinspre Ardeal / Pe bulevardele din Capitală / Şi-mi intră-n suflet, cum pătrunde-un val / Din mare-ntîrziind pe plaja goală"). Ruralii au rădăcinile mai viguroase, de aceea ei sînt mai ataşaţi de spaţiul familial, evocîndu-i intimitatea cu duioşie caldă :

N-am mai văzut căsuţa măruntă din deal
Privind gînditoare spre Mureş,
Cum privea mama-nvelită-n amurguri
În calea tatii
Întors de la coasă sau de la pădure. —
Teamă mi-i — Omul de-acum
Ceva să nu-i fi schimbat —
Să nu-i fi luat din geamuri gutuile,
Să nu-i fi alungat porumbeii din streaşină...

În *Legile pămîntului,* înzestratul poet MARIN TARANGUL (destul de parcimonios cu apariţiile editoriale), întreprinde un excurs liric în istoria locului, extrăgîndu-i acele canoane spirituale robuste, apte să devină un îndreptar etic pentru „fii". Precum în stampele bizantine, din poezia sa emană un abur de vechime muntenească, prelungindu-i ecourile dincolo de slova şi spiritul, meşteşugite anonim :

Faţa mea bea din sufletul aerului
sub lumina moale a anotimpului.
O, frumoase sînt piersicile acestei ţări
pe care se plimbă zgomotul tăcerii
picurînd pe micul nisip al izvorului
boabe fericite de puf ;
şi grădinarul în somn privindu-le

mirat se depărtează de sufletul său
atingînd cu mîini adormite
fumul unei flori visătoare...

Ciclul *Învăţăturile lui Neagoe către fiii ţării sale* conţine poeme substanţiale ce transmit o autentică vibraţie patriotică. Pornind de la un pretext livresc, poetul *actualizează* preceptele etice instituind o „didactică" superioară. Citäm o sobră învăţătură despre „patria ca o grădină albastră" :

O, fiul meu, ce firav gîndul meu
din suflet ridicîndu-se se uită
în plaiul vechi pe care un picior
călcînd încet pe el ca sfinţii
îl bine-prea-cuvîntă : Tu patria mea
ce mai adîncă eşti decît adîncul
şi mai frumoasă decît frumuseţea zilei
copiii din grădina ta să se iubească
de dragul lor al soarelui şi-al lumii...

Scrutînd cu ochi actual legendele întemeierii noastre spirituale, Tarangul reface liric un itinerar destul de singular.

Deşi mai vîrstnic decît această generaţie, RADU CÎRNECI debutează în 1963 cu o plachetă de exuberanţe civice, intitulată *Noi şi soarele.* De atunci, spornicul versificator a publicat circa cincisprezece volume de versuri, cultivînd un lirism cvasisolar în care erotica se altoieşte curat pe cele mai diverse motive livreşti, alternînd cu cultul strămunilor. Ceea ce ar fi demn de remarcat este că Radu Cîrneci ştie să înmlădieze impecabil limbajul uzual poetic spre a repeta mereu aceleaşi idei şi să pară, totuşi, că se înnoieşte. Desigur că poetul va cînta *casa,*

iarba verde, relicvele străbunilor, soția, copiii, într-un cuvînt toate motivele ce configurează universul familial, sinceritatea sentimentelor sale civice fiind mai presus de orice bănuială. Radu Cîrneci a înțeles exact că poezia civică nu poate exista dincolo de *eul* poetului ; acesta este, de fapt, unicul filtru prin care universul cunoscut poate fi făcut sentiment plenar de adeziune entuziastă la un anumit spațiu și la un anumit timp. Poetul va cînta, de exemplu, „iarba verde, acasă" :

> Minunată e iarba ! Ea aleargă fără oprire,
> mă prinde, mă cuprinde, amețitor sărutîndu-mă,
> năvală de răcoare iarba proaspătă și puternică,
> hohotind peste pieptul și gura mea, la subsioare,
> iarba verde, acasă.

sau anotimpul :

> ... Și vîntul și lungile ploi sînt pentru mine. Iată,
> coboară din Septentrion păsări de zăpezi. Și este
> iarnă aici. Odihnă pentru mine, pentru rădăcini.
> Iată animale de ger, apoi, obosită lumina
> se culcă. Și sînt ca un bărbat după dragoste.

sau dragostea :

> Iată pietrele înflorind, făcîndu-se chipuri de dor,
> iată codrii mișcîndu-se, făcîndu-se galop de iubire,
> iată apele fecundate de dragostea stelelor. Iată,
> deasupra mării, soarele acoperă luna cu slava sa,
> iată, ascult, dedesubt, strămoșii făcînd dragoste. Nunta.

sau „amintirea" marilor bărbați :

> Mari bărbați din fruntea mea s-au ivit. Puternici
> și demni, cu veșnicia mea cununați. Mari viteji.
> Nu vă uimiți : eu sînt vlaga și înțelepciunea,
> din mine hrănindu-i, pentru slava mea
> au luminat pămîntului tot. Adevăr zic vouă !

și pentru că e la modă, va închina și niște „psalmi lui Zamolxe" :

> ... Iată-mă, Zamolxe, sînt eu, Stăpînitorul,
> duh de pămînt și lumină, Maimarele
> peste douăzeci de rîuri de soare curgînd,
> peste douăzeci de rîuri de lună îmbrățișîndu-se,
> bărbat peste bărbații mei credincioși,
> peste femeile credincioase : cădelnițare-n miresme,
> lumină din lumină dedesubt și deasupra.,

toate acestea însă vor fi pretexte pentru a se *implica* pe sine, pentru a-și afirma bucuria existenței în acest cadru geologic. Astfel, poezia e laudă dar și participare euforică la trăirea *hic et nunc.* O asemenea poezie implică, desigur, o doză cam mare de oralitate, dar aceasta nu face decît să-i sporească rolul didactic. Căci, nu putem trece peste această justificare didactică, atunci cînd cercetăm un lirism de acest gen.

Ceea ce s-ar putea imputa poetului ar fi tocmai producția cam industrioasă și lipsa cenzurii estetice. Un cititor avizat de poezie ar observa la o lectură mai atentă faptul că poetul se repetă de la un volum la altul fără a depăși poezia minoră.

Așa cum o demonstrează ION NICOLESCU în *Mioritiada* (titlul este total nepotrivit față de rezultatele obținute) există și o latură *ironică* a poeziei civice. Șarja, autoironia, imprecația, chiar sarcasmul au fost cultivate la noi de înaintași iluștri. În contemporaneitate Adrian Păunescu a adus o expresie nouă, de o mare elevație, acestei modalități lirice. Fără a se ridica la nivelul poeziei păunesciene, Ion Nicolescu șarjează și el (e drept, cu un ton nu

totdeauna adecvat) rutina şi rugina contemporanilor. Iată o mostră :

cum poţi să treci
tu pe Calea Victoriei
cum poţi să bei cafea liniştit
cînd alt om ca tine
pe-aceeaşi planetă
poate-i bolnav
poate-i nefericit
Un om ţine-o floare în dinţi
toată viaţa
şi cel mai moral dintre lucruri
e viaţa
şi cea mai frumoasă poveste e viaţa
pe care-o-nvăţăm cît trăim
pe de rost.

Chestiunea este aceea de a disocia între seriozitate şi facilitate, căci nu orice „panseu" personal are o răsfrîngere civică.

Poeţi ai pămîntului

Poeţii „pămîntului" descind în viziunea noastră direct din filonul blagian. Ei continuă latura „tradiţionalistă" a liricii româneşti, fiind tradiţionalişti în înţelesul mai larg că viziunea lor încape perfect în tiparele unei spiritualităţi etnice. De obicei tradiţionalismul este pus în legătură la noi cu o perspectivă „ţărănească" asupra existenţei. Ideea solidarităţii mitului etnic cu istoria ca *modus vivendi,* individualizează calea modernă de asimilare a spiritualităţii folclorice. *Postblagienii* deschid alt orizont — cel *social* — spre mit şi-l epuizează, substanţializîndu-l totodată. Tradiţia pentru ei înseamnă prezent.

Dacă Blaga enunţa un expresionism uneori mai mult decorativ în accepţie teoretică în primul rînd, poeţii cuprinşi aici extind expresionismul la o viziune existenţială. Extrăgînd fenomenologic coordonata *mitică* a spaţiului rural în continuarea lirismului blagian abstract dar şi a celui folcloric, poeţi ca Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Gh. Pituţ, George Alboiu încearcă să-i redimensioneze valenţele existenţiale pentru prezent, filtrînd-o de orice romantism vag şi făcînd din ea o metodă poetică de pregnantă vitalitate. Atitudinea lor este angajată, întrucît un asemenea „expresionism" vrea să însemne înainte de toate o asumare deliberată a condiţiei umane a tim-

pului nostru şi al locului nostru. Expresionismul devine astfel o chestiune de stil poetic universal adecvat unei substanţe lirice. Aceasta nu în sensul asimilării cu întîrziere a metodelor şi curentelor literare europene, ci în direcţia aprofundării integrale a tuturor posibilităţilor lirismului. Demersul poetic al *postblagienilor* răspunde unor acute impulsuri patriotice de afirmare a creativităţii noastre în universalitate. Sondajul tradiţiei are valoarea unei mărci stilistice individualizante. Legătura cu universalul nu se poate face altfel decît pornind din albia naţională. Această albie transcrie la noi reperele unei bogate spiritualităţi folclorice. În mod declarat sau nu, *postblagienii* se includ *coordonatei folclorice* ce dă autenticitate şi vigoare culturii noastre. Astăzi, nimeni nu mai poate fi numai poet naţional în accepţia îngust-sămănătoristă. Scriind despre problemele veacului său, orice poet este universal şi în măsura în care reuşeşte acest lucru el are de dat seama pentru actul său în faţa întregii umanităţi. Fiind naţionali, *postblagienii* au în vedere deci universalul.

Actul lor de continuare a unei tradiţii tonice nu trebuie înţeles ca stagnare, întrucît poezia nu rămîne identică sieşi, ci evoluează cu fiecare generaţie. Continuitatea impune *noutatea* tematică şi emotivă a demersului liric. Condiţii materiale noi fac ca poeţii *postblagieni* să interpreteze şi să asimileze *altfel* motivele tradiţionale, reflectînd noua conştiinţă poetică. Rămînînd specifici, ei participă şi la universal. Poezia actuală este o poezie angajată. Astfel poetul contemporan este atent la ce se întîmplă în lume şi vibraţia sa se acordează sincron la marea voce continentală. Poeţii români sînt în acest sens europeni : ei participă la problemele ce frămîntă continentul nostru iar poezia lor, naţională fiind, răsfrînge şi frămîntările veacului. De aceea, în măsura în care

această poezie are tonuri mai apăsate, mai vehemente, ea exprimă o stare de lucruri ce preocupă întreaga umanitate.

Războiul şi moartea ce bîntuie pe alte meridiane n-au rămas fără ecou în poezia română actuală. Accentele lirice ale acestor poeţi pornesc de la realităţile generale ale epocii. Cîntînd evenimentele timpului său, orice poet este azi un cetăţean al universului şi patriotismul lui conştient argumentează pregnant acest lucru esenţial. Deci poezia *postblagienilor* nu va avea, ca atitudine directă, aproape nici o legătură cu Blaga. Pornind de la explorarea spaţiului rural ca o coordonată spirituală aparte, reprezentanţii acestei direcţii integrează un spaţiu uman specific marii comunităţi umanitare. Poezia românească actuală nu-şi restrînge deci preocupările la un anumit spaţiu geografic, ci se *implică* cu clarviziune direct în viitor. Ea părăseşte strîmta localizare, descoperindu-şi nucleele originale, apte s-o facă să participe la *universalitate*. Acest demers radical constituie un act de opţiune umanistă.

•

ION GHEORGHE este singurul poet care în mod deliberat vrea să nu se integreze într-o generaţie sau alta, în contextul liricii actuale. Originalitatea lirică structurală îl face, totuşi, uşor de încadrat şi, în acelaşi timp, îl lipseşte, lucru rar, de imitatori. De o vigoare cam greoaie prin desprinderea din „matricea" rurală, acest poet a fost exaltat superficial la debut şi apoi privit cu o circumspecţie bizară cu cît se diferenţia de confraţii de generaţie. Uimind prin capacitatea tenace de a-şi împlini o structură singulară, şi răzbătînd greu la ea, Ion Gheorghe a lăsat o vreme pseudoimpresia că nu va rezista potenţialului liric nativ, datorită lipsei de sublimare a substanţei

intelectuale, cît şi din cauza obstinării în cultivarea unui lirism rapsodic de tip rural. Experimentul — cum l-au numit mulţi — *Zoosofia,* însă, a dat ocazia unor revizuiri neaşteptate ; unii uimindu-se de savoarea limbajului, iar alţii alarmîndu-se pentru întrebuinţarea cam netransfigurată a miturilor străvechi. De fapt, Ion Gheorghe, deşi schimbînd instrumentul (ca şi în cazul *Cavalerului Trac*), îşi urma instinctiv un program poetic personal, filtrînd istoria din mituri şi ridicînd faptul cotidian la o semnificaţie istorică (toată lirica sa în afara *Zoosofiei* şi a *Cavalerului Trac*) printr-o interpretare modernă. Pentru poet, actul liric este suficient sieşi, astfel că orice exagerare ar fi o îndepărtare de lirismul rapsodic. Căci Ion Gheorghe este un *poeta vates* modern, ivit în Muntenia şi continuîndu-l, de fapt, desigur altfel, pe un Goga.

Ceea ce nu s-a observat pînă acum de către critică este apetitul pentru istorie al poetului. Aceasta îl individualizează ca structură şi-l separă ca fond de idei de toţi ceilalţi confraţi. Ion Gheorghe e un poet social cu o conştiinţă liminară a actului de răspundere socială implicat în gestul său de creaţie. În acest sens, poetul e o voce mesianică al cărei ecou are o valoare civică esenţială. Riscul implicat în acest program este mare, dar Ion Gheorghe şi-l asumă în întregime. Fixat de la început într-o matrice de tip rural, poetul ia în stăpînire realul prin *Căile pămîntului* şi-l populează cu aparenţă lirică nu îndestul de profundă. După un eseninism original, prin care se întîmplă separarea subiectivă de cadrul existenţial, se trece la detaşarea obiectiv ontologică prin aventura lirică a *Nopţilor cu lună pe Oceanul Atlantic.* Pînă aici, în mod intrinsec, poetul trăieşte acut în planul creaţiei drama scuturării de biografia reală, etapă importantă pentru orientarea lirismului său. Rămînea să fie făcut saltul (elemen-

tele primordiale neputînd fi clintite) devenirii în biografia spirituală. De aici, poetul începe să piardă orgoliul eului personal (preponderent pînă acum), înlocuindu-l cu tonul rapsodic. Vocea lirică se îngroaşă căpătînd un ton colectiv ce înseamnă, de fapt, descoperirea propriului filon creator. Istoricizarea cam pedestră a miturilor etnice din *Zoosofia* constituie o etapă de verificare programatică a potenţelor poetice. Naivitatea limbajului pseudo-arhaic de aici indică schimbarea de substanţă a timbrului liric. Miturile, vrea să spună poetul, pot fi citite altfel, printr-o voce colectivă şi pot fi reactualizate, aduse adică la spiritul epocii. Ca totdeauna, acest act temerar conţine o doză de falsificare, dacă nu de vulgarizare involuntară. Dar curajul artistic al poetului, prin acceptarea deliberată a riscurilor, este desigur singular prin orgoliu. Curba lirică a lui Ion Gheorghe divulgă o reluare decantată continuu a aceloraşi teme şi motive, inevitabil de esenţă ţărănească. Ontogenetic, poetul descoperă o filosofie ruralistă de tip arhaic cu rituri bătrîne şi eresuri neclintite. Uitîndu-şi originea în latura individuală, Ion Gheorghe îşi reaminteşte una colectivă de care se simte legat în mod organic. Altfel, el îşi acceptă cu bărbăţie misiunea de *poeta vates,* clamînd anonim pericolul ce poate pîndi colectivitatea. Îndeletnicirea sa este una esenţial socială şi poetul e un vizionar modern. În *Vine iarba* se scrutează epopeea inevitabilelor mutaţii impuse de dialectica civilizaţiei. Numai Marin Preda în romanele sale e preocupat de această problemă cu aceeaşi acuitate. Ruperea din ţîţînile spaţiului-matrice implică o schimbare de rituri. Gesturile colectivităţii sînt marcate cu gravitate :

> Pe unde vine ţăranul creşte iarbă ;
> după iarbă creşte laptele cu clopotul la gît,

lîngă drobul de piatră de la capătul drumului
copiii bat tobele cu lingurile legate de brîu ;
Ana Joiana, nu trece cu ţîţele pe la foc !
Coşuri cu nutreţ, cu cinci pîini şi doi peşti,
ameţeală-n fiertura ascunsă a spiritului din silozuri,
umblă ţăranii cu pleavă de trifoi pe umeri,
li se lasă pasărea în cuiburile căciulilor
clocind grăunţele murate.

Vocea poetului vizionar sună în surdină. Tonul egal se derulează monoton, cu o rostire neutră şi lirismul este intrinsec unui epos latent. Obscur, energii ascunse pot să declanşeze, sugerează poetul mereu treaz la orice întîmplare, situaţii catastrofale. Una din acestea ar constitui-o invazia vegetalului asupra oraşelor. Iarba proliferează simbolic, insinuîndu-se treptat la rădăcina cetăţilor. Expansiunea ei produce o adevărată spaimă. Cotidianul aparent banal ia amploare mitologică. Poetul intuieşte sîmburele de eroare ce poate cangrena osia vieţii şi se înspăimîntă sublim. Versurile încordate destăinuie pericole fatale pentru civilizaţiile inconştiente de flagelul ierbii :

Nu aşteptaţi cînd spală luna cîmpiile,
Dac-auziţi seminţele ţipînd prin somn
de bucurie că vîntul le duce
la rădăcina podurilor de oţel —
se aşteaptă să se nască deodată
scuturîndu-se de uzinele de pe ele.
Nu rîdeţi cînd iese ploaia în lume,
nu apa sună pe cuptoarele de fier —
atunci se aud alunecînd răbdător
firele cotropitoare de iarbă...

Lirismul se impersonalizează aici, gravitatea lui venind dintr-un *ce* prevestitor şi măreţ. Tonul reţinut divulgă un tragism subteran. Istoria devine legendă, se sublimează de cotidian şi poetul trece,

înfrigurat de griji, printre semenii neştiutori. Pentru a se pierde cît mai mult în anonimatul colectiv, Ion Gheorghe, precum rapsozii de odinioară, se întoarce spre o viziune arhetipală încercînd să sondeze istoria contemporană a mitului fundamental. Resurecţia lirismului modern european, prin expresionism, s-a sprijinit tocmai pe resursele etnosului arhaic. Nu este vorba atît de redescoperirea miturilor, cît de reîntoarcerea poeziei spre sensurile originare. Prin *Cavalerul Trac,* Ion Gheorghe vrea să construiască o metaforă esenţială. Pe urmele lui Eminescu şi Blaga, tentativa sa este de-a dreptul temerară. El nu face nicidecum mituri, căci fiind un produs al imaginaţiei, mitul depăşeşte istoria ca realitate, ci vrea să divulge istoria premergătoare mitului originar, de provenienţă tracică. Marile epopei ale omenirii nu sînt mituri. *Iliada* nu e un mit, ci istorie posibilă. Din ea (şi pe baza materialului furnizat de ea) s-au născut apoi principalele mituri elenice. În *Ghilgameş* situaţia este similară. Pentru etnosul tracic nu există decît crîmpeie mitice, transmise prin textele greceşti sau latine. Obscuritatea acestor fragmente mitice se datoreşte tocmai lipsei unei epopei istoricizante cum ar fi *Iliada.* Ion Gheorghe nu face altceva decît să încerce reconstituirea unei asemenea epopei naţionale şi, cînd nu există altă soluţie, s-o inventeze prin intuiţie lirică. De aceea, *Cavalerul Trac* va fi în aceeaşi măsură epos, dar şi lirism pur. A reconstitui protoistoria mitului autohton, în secolul al XX-lea, după ce expresionismul a trecut, implică oarecare temeritate, dacă nu un risc absolut. Reamintirea istoriei colective o dezvăluie Ion Gheorghe prin intermediul unui basm liric în care fantasticul este dus pînă la valorile iniţiale. Reminiscenţele cultice sînt predominante şi obscurizarea sincopată dă impresia unei existenţe neguroase. Dificultatea toată stă în a nu complica sau simplifica arbitrar. Şi

poate că din acest punct de vedere „tracul" lui Ion Gheorghe iese cam lustruit. Tablourile votive după care s-a inspirat poetul au fost cam prea exagerat şterse de „vechime", astfel că Manimazos se reconstituie prea „apropiat", ca existenţă reală, pierzîndu-şi atributul originar. Involuntar, probabil că Ion Gheorghe nici nu urmăreşte alt lucru. Dar cine este Manimazos ? Ca şi Ghilgameş (al cărui model se pare că a fost urmat), Manimazos este eroul salvator al unei colectivităţi, ale cărui avataruri indică tocmai programul ritualic ce trebuie îndeplinit de către acea colectivitate.

Naşterea, iniţierea, maturizarea, moartea şi reîncarnarea lui Manimazos reprezintă, de fapt, liricizarea unor concepte : animismul de tip pancosmic al tracilor, credinţa lor în nemurirea sufletului, metempsichoza şi reîncarnarea, principiul parmenidian al unicului etc. În ce măsură a reuşit Ion Gheorghe să plasticizeze şi cu cîtă profunzime a perceput aceste concepte, nu contează, întrucît caracterul eteroclit sub care sînt expuse le dă totuşi rotunjimea unei structuri unitare. Lirismul autentic al poetului vine însă din elementaritatea regnurilor, din înfoierea germinativă enormă ce le stăpîneşte. Aici Ion Gheorghe este el însuşi, suflul său vitalist nedezminţindu-se nici un moment. Iată înfiorarea animistă a materiei, încercată la diapazonul cel mai modern :

> Dar cea mai fericită era ţărîna
> maica ierburilor, maica stejarului
> a livezii şi-a holdelor :
> fericită era ţărîna săpată de copită
> cînd calul îşi făcea rugăciunea ;
> fericită era ţărîna, cînd de pe pulpele
> calului
> alunecau pietrele fuduliilor sale

> lovindu-se şi răsturnîndu-se
> ca ouăle sub femela vulturului
> tresărind pe iarbă **ca ouăle de şarpe.**

Este printre puţinii poeţi actuali care realizează un lirism atît de grav numai din palparea frustă a materiei. Într-adevăr, tot ce atinge el se transformă în poezie. Ion Gheorghe reface cu acea naivitate originară a omului arhaic, viziunea mitică a omenirii pentru o revigorare a simţurilor. Purificarea actului erotic prin chatarsisul vegetal este plină de suavitate, orgia materială potolindu-se şi liniştindu-se direct :

> Muşcă scoarţa neasprită
> şi necrestată şi-ntinsă ca pieliţa
> fecioarei ;
> simţi lemnul rece şi binefăcător
> şi tresărind, simţi lemnul
> femeiesc al fetei arbore ;
> muşcă scoarţa crudă, i se umeziră buzele
> de apă mirositoare ; i se umplu gura
> de-un izvor sorbit ;
> se-nfioră de mireasma de tei.

Cadenţa rapsodică a versurilor este dată de încetineala repetiţiilor parabolice, sincopate, de metaforele vechi, luate parcă din texte apocrife :

> Merse zi scurtă ce răsare cînd duci lingura
> la blidul cu lapte
> ziuă ce se-ntunecă pîn-ajungi cu
> sorbitura la gură ;
> merse ziua cea scurtă, ce răsare
> cînd te speli pe ochi ;
> ziua ce apune pînă te ştergi cu ştergarul
> ziua-n care dimineaţa ridici piciorul
> şi seara îl laşi pe pămînt ;

în care de dimineaţă porneşte mîna
şi-abia seara ajungi la nasturele
pieptarului şi-abia noaptea îl închei...

Ion Gheorghe ştie să refacă mai bine decît alţi contemporani lirismul unei limbi arhaice, pierdut în copilăria limbajului. În poezia sa cuvintele învie precum marmura sub dalta lui Pygmalion. Faţă de *Zoosofia, Cavalerul Trac* dobîndeşte purităţi de limbaj uimitoare. Ca expresie, Ion Gheorghe este printre cei mai inventivi poeţi din poezia actuală. *Icoanele pe sticlă (Mai mult ca plînsul)* reprezintă tentaţia absolută a poetului-rapsod de a recrea lumea prin cuvînt. Candoarea infantilă a cuvîntului este refăcută printr-o îngînare naivă ca-n jocurile de copii, unde savoarea vine din doza înaltă de gratuitate dată limbajului. Cu o nepăsare demiurgă faţă de fondul noţional, un cuvînt cheamă pe altul ca într-o horă de vise. Ca o materie vie, cuvintele sînt croite din nou pentru a intra la temelia cosmogoniei poetice :

Că pămîntul era tot o zvîrcoleală,
ca fierberea cărnii în oală ;
prin tulbureala năpraznicei ceţi
copacii se legănau beţi ;
fiarele-n urlete şi hau
fugeau şi cădeau şi se culcau —
ca-ntr-o năprasnă sită
era viaţa zbătută şi obosită ;
animalele hrănitoare cu sînge
învăţau plînge,
vitele cele cuminţi
mureau căznite ca nişte sfinţi ;
stîncile se despicară
izvorînd izvoarele de pară.

Pe urmele lui Arghezi din *De-a v-aţi ascuns,* Ion Gheorghe domesticeşte riturile dogmei creştine,

dezghiocîndu-le de orice mister, cu acea naivitate spontană specifică viziunii infantile. Totul devine familiar şi concret (oricît de abstract ar fi), şi de aici expresia frustă. Iată imaginea parfumată de imponderabile frumuseţi a Evei, născîndu-se pură sub dalta pygmalionului-poet :

Fericită şi zîmbindă
ea se uită-ntr-o oglindă,
chială ca oaia peleagă
nu ştie cu ce dresuri să se mai dreagă ;
pe cînd peleş, pelişor, nu se mai mişcă
de lîngă frumoasa pilişcă ;
pe şoldul ei de oală de vin
părul se despiaptănă in
pe coapsa de ulcior
părul se despleteşte fuior ;
pe sînii bărdace
părul ca plesna biciului se desface ;
picioarele, doi trunchi de mesteacăn —
ca albia unui frumos leagăn
apropiaţi, lipiţi, să facă jghiab
din care să bea apă armăsarul arab.

Din creştet peste toate cele, cade
părul ca un snop de mlade ;
vărsat ca pletele de lei
pînă dincolo de ţurloaiele ca amforele de ulei
pe care cresc perişori şi tulei
ca pufurile de păpădie
în care sufletul adie.

Dar dacă în *Cavalerul Trac* şi în *Icoane pe sticlă* se petrecea o actualizare a miturilor autohtone, prin *Avatara* (ca şi prin *Scrisorile esenţiale*) are loc o dimensionare mitică a prezentului. Poetul degajează zgura nesemnificativă a faptelor cotidiene, proiectîndu-le în tipare noi. Cotidianul capătă măreţie

răsturnînd perspectivele ştiute într-o penumbră simbolică. Actul politic se adaugă misiunii sociale a omului contemporan reprezentant al unei noi viziuni, iar poetul, conştient de rolul său civic îşi îndeplineşte rostul conturînd cu severitate tabla etică a timpului său :

La urma urmei ce-i lenevirea : cămaşă soioasă tiranului ;
rînced pînă-n sînge şi-n măduva oaselor ;
mucegai împuţit pe ochii celui ce-a fost agitator şi emisar
al zeilor ;
scoaterea la vînzare a imnului şi-a condicilor şi-a trofeelor
clasei materne — cea mai curată şi liberă, statornică
pe sorţii tuturor claselor ;
uitarea unui vis în care ieşi la vînătoare de lei ; să prinzi
cu ultimul cartuş al vieţii însăşi căpetenia leilor.

Deci să trăiască heghemonul cel harnic şi luptătorul
ce primeşte-mbărbătare :
caută să fii tot timpul hulit de duşmani, ponegrit de ei,
la pîndă mare — aşteptat :
teme-te cînd te-au dat uitării, fugi cînd te laudă, —
aruncă-te-n fluviul patriei tale, cel mare :
trăieşte auster şi sprinten ; înainte, la firea
şi la sorgintea clasei din care te-am ridicat.

„Heghemonul" e exponentul—prototip al colectivităţii. Această tablă etică nu trebuie nicicînd abandonată, în ea concentrîndu-se suma de învăţăminte a Patriei, văzută ca o „ţărancă uriaşă". În concepţia poetului, puterea sănătoasă a trupului şi a spiritului se află altoită pe un trunchi de veche civilizaţie. Participant internaţional la una dintre campaniile cubaneze ale trestiei de zahăr, Ion Gheorghe descoperă oriunde originea ţărănească a popoarelor :

Ţăranii, pălării de iarbă ; cuiburi stufoase de cocori —
în trecere prin mulţime, dintr-o parte-n alta a pieţei
de-ntruniri :

le sună firul sabiei de lucru la piatra genunchiului
ca o cnemidă cu ieroglifa părinţilor inventatori
piciorul stîng pare mai şubred ispăşind căderea de pe cal
a zeilor învinşi în turnir ;
Cavaleri ai speranţei, descălecaţi, cu armele la jumătate
rupte ;
de mii de ani făcîndu-şi drum prin pădurile nisipoase ;
îşi cuceresc zi de zi pîinea şi apa numai cu acest ciot
de paloş
ce le-a rămas la marginea ultimei lupte —
ci el se află azi la mijlocul taberei, apărîndu-se cu
unealta — blazon,
a bătrînei lor clase...

Plecarea la lupta cu pădurile de zahăr e, în amplificarea poetului, o adevărată expediţie de cunoaştere, moment de autoverificare a capacităţilor umane, de înţelegere a celor mai grele probleme ale umanităţii actuale. Prin distanţare, poetul îşi scrutează adîncurile fiinţei sociale în perspectiva memoriei ancestrale. Rememorarea Patriei înseamnă, de fapt, luare de atitudine contra siluirilor de orice fel, protest patetic de ţăran în numele celui mai plenar înţeles dat noţiunii de Om :

Plec de la tine maică, nu rareori păguboasă ;
toate-nvăţăturile, cicălelile şi sfaturile tale-mi vor fi
de-acum folositoare :
trebuie să-şi reuşească viaţa cel cinstit : el pierde şi ară,
el trage la coasă :
eu nu-s dintre lacomi şi dau zor cu sfaturile — să le
ţii turma — grohăială la izvoarele laptelui de-ngrăşare.

M-ai închis în monastii să deprind gimnastica, armele,
măiestria tiparniţei, numerii-n burta roditoarei retorte :
m-ai adăpat cu parabola celui ce trebuie să-ţi aducă luna
şi soarele şi-apoi să-l dai pierzărilor,

în vreme ce se bălăcesc în vinul gloriei şi-şi fac
nevoile-n mierea laudelor ca muştele roind în cohorte,
gălăgioasele stoluri ale lingăilor şi impostorilor...

Patriotismul acestui discurs poetic este de o neîndoplecată asprime, dînd mare forţă glasului său de *poeta vates* ce-l individualizează în contextul generaţiei. *Avatara* are însă şi mult lest verbal, încît unii au asimilat-o reportajului versificat.

Cu *Megalitice* Ion Gheorghe îşi continuă viziunea lirică prin recuperarea modernă a datinilor şi eresurilor ţărăneşti. Întîlnim acelaşi suflu viguros, de astă dată strunit în incantaţia descîntecului :

Scoală-te şi-mbracă-te ;
pune-ţi cucura cu săgeţi,
creanga arcului ia-o,
şi du-te prin codrii cei bălţăreţi
pe brazda de neauă ;
stai treaz şi de află,
pe malul vîltorii,
unde va veni sfînta scroafă
cu purcelele şi gonitorii ;
vînaţi vierii şi tăiaţi-i
şi le fierbeţi picioarele,
frigeţi-le spetele şi ficaţii,
coastele, măduvioarele —
nimic să nu zvîrliţi
iar capul spălaţi-l în apele gîrlii
şi-l îngropaţi la loc drag,
în copîrsteul de stei —
unde se coace sămînţa de fag
mustitoare de multul ulei...

Străbate aici o tensiune aparte, modernizînd semnificaţiile etosului şi filtrînd valoarea lor permanentă.

Un iz primar al creaţiei marcat printr-o forţă telurică whitmaniană întîmpină pe oricine se încumetă să cutreiere eposul poetului Ion Gheorghe. Metaforele sale au seve vînjoase, rămînînd impregnate adînc în memorie. În general, asemenea tari miresme n-a reuşit să mai scoată din verb decît Tudor Arghezi.

Orice poet modern tinde să-şi conceptualizeze creaţia pentru a-i ilustra gradul de conştientizare. Cîteodată însă, teoria nu are nici o legătură cu opera propriu-zisă, devenind o vegetaţie luxuriantă şi gratuită. „Iată, am venit şi eu în lume dintr-un sat ardelean şi uite că am dat peste cîţiva oameni care, asemeni mie, se bucură de tainele acestei lumi, atît de mică în întindere...", spune ION ALEXANDRU, în „Jurnalul" său „de poet". Ceea ce nu miră ca orgoliu liric, dar obligă la o minimă circumspecţie în traversarea etapelor sale poetice. Prin debut, poetul descinde direct din Labiş ajungînd aproape la o adevărată pastişă în placheta *Cum să vă spun*. Atît de facil este debutul acestui ardelean (de mirare, dacă-l luăm drept reper pe Blaga), încît la o primă culegere selectivă *(Vină)*, poetul însuşi nu a inclus decît o singură poezie *(Revenire)*. Elementul biografic nu este subsumat încă unei viziuni personale (carenţă generală la toţi debutanţii colecţiei „Luceafărul" din această perioadă, unde sinceritatea este unicul criteriu estetic) şi descoperirea lumii şi existenţei se face prea direct, în afara oricărei sublimări artistice. Ceea ce individualizează totuşi o voce lirică este tocmai frustreţea ingenuă, specifică existenţei într-un cadru agrest ; de aici exuberanţa vegetală, bucuria trăirii naturale fiind exteriorizată în emoţii infantile :

Beau lapte din şiştar şi mă cuprind fiori,
Că prea-i bun laptele şi proaspăt — cum să spun
parcă beau soare amestecat cu nori,
sînt zeul tinereţii ce-n lapte mă răzbun !

Beau lapte din şiştar cu botul, zgomotos,
Gîtlejul îmi pocneşte, ce straşnic, de plăcere,
Mă simt în seara asta nespus de bucuros
Şi freamăt de iubire şi putere...

Candoarea spaţiilor eseniene transpare nesupărător. Reţinem imaginea blîndă a unui copil pur, cu priviri molatice de miel aşteptînd să pască imaşurile proaspete. Poetul însuşi are o mişcare agale de rural meticulos ce-şi stăpîneşte reacţiile, cumpănindu-şi vorba îndelung pînă s-o sloboadă în afară. Un nas cîrn echilibrează faţa sănătoasă a unui ţăran nesofisticat, sorbind viaţa direct şi gustînd-o fără a o filtra prin cultură. Frenezia senzorială şi beţia luminoasă a vieţii identifică pregnant prima ipostază lirică a lui Ion Alexandru.

Explozia de vitalitate exterioară, caracteristică debutului se transformă brusc într-o viziune regresivă, apocaliptică, în *Viaţa deocamdată,* cînd materialitatea elementară se instituie ca unicul criteriu liric. Poetul suferă un neaşteptat seism interior ce-i modifică complet universul iniţial. El îşi caută acum o stabilitate, o matcă proprie şi individualizatoare. Din plasma metaforică emană o vigoare nebănuită care se încheagă în viziuni surprinzătoare. Cota de diafanitate şi dulcile infantilităţi dispar în întregime simţindu-se emanînd de peste tot o acută tensiune ontologică. Germinaţia enormă a regnurilor e de sorginte expresionist-folclorică. Deşi stratul biografic nu s-a şters complet, unghiul de refracţie este inversat. Ceea ce era contur luminos înainte, se întunecă acum prin profunditate, tenebrele materiei acoperind fondul imaculat exterior al vieţii.

Sensuri grave şi înceţoşate izbucnesc într-o dezlănţuire stihială. Cadrul pitoresc rural din prima carte se adînceşte treptat, pînă ia proporţii fabuloase. Satul este văzut acum altfel, ca un spaţiu aparte, depozitar al fondului originar. Semnificaţii secrete se insinuează la rădăcina faptelor dezvăluind o istorie colectivă. Ca şi Blaga, poetul reface retrospectiv unitatea organică a locului de obîrşie conturîndu-i o ipostază expresionistă.

Datele etnografice exterioare au dispărut, totul convergînd spre figurarea unui Ardeal folcloric de esenţă fantastică. O stare afectivă febrilă animă existenţa vechilor semne familiare :

E o păşune în Ardeal cu arbori străvechi
înnegriţi de umbră şi scorburi mari,
cu viespi şi roiuri de furnicare
şi muri copţi cînd grîul dă în pîrgă.
Pe deauluri ard noaptea urme de picior desculţ
aprinse de lună, şi, în colibe de lemn pe roţi,
ciurdarii visează mereu rîpa aceea prăbuşită
de un cutremur la începutul pămîntului.
Creşte iarba pînă la burta cailor
şi flori de toate neamurile se-mpreună
una cu cealaltă aici.

Structura mitică a spiritualităţii colective derivă dintr-o concepţie robustă de viaţă ce înnobilează fondul liric românesc. Poetul configurează un univers protuberant ce se animă colosal, simulînd spasmele materiei primare. Viziunea naturistă de aici este, după cum am spus, una de provenienţă folclorică. Datinele şi eresurile întreţin un lirism colectiv. Printr-un gest firesc de reevaluare morală a propriei identităţi, Ion Alexandru îşi va căuta originile sănătoase, întorcîndu-se în părinţi, printr-o solidarizare stenică cu strămoşii :

Mă trag din neam străvechi de cîntăreţi dieci
în stranele bisericilor ardelene.
Tudor, Simion, Vasile, Petre, Ion şi Pavel,
ţărani cu şepci de oaie şi suman...

dovedind, ca toţi ardelenii, o afirmare demnă a valorilor morale tradiţionale.

Un refuz etic vehement faţă de orice artificializare stă la baza acestei viziuni lirice ce anunţă în întregime şi premerge „topografia" *Infernului discutabil.*

Sentimentul tonic al trăirii, atît de exterior exprimat în placheta *Cum să vă spun,* capătă acum o dimensiune gravă ; existenţa nu poate fi concepută static, cerîndu-se neapărat sămînţa contrariilor care s-o dinamiteze, „otrava" ca reactiv catalizator, revigorînd regnurile şi înscriindu-le în orbita vitală ; salvîndu-le, deci, din „moleşeala" stagnării :

Se hotărî astfel în marea noastră,
capcanele s-aducă şi peşti otrăvitori.
În goană să-i ia crabii în cotloane
pînde pentru mari bibani
de gît să-i înşface pe chefali, mistreţii.
Şerpi de pradă,peşti năzdrăvani ;
bine aţi venit !
Iată-n culori cum defilează, Doamne !
în marea vieţii tale şi cum ocolesc.
Nervul se naşte iarăşi în carnea molfăită,
cad pradă cei neputincioşi,
ţipă curajul în osul moleşit.

Această viziune dinamică, fertilizatoare, se instituie peste pitorescul agrest din prima ipostază lirică. Prea devreme însă, universul înconjurător începe să tînjească după altă zare, anticipînd o iminentă alienare spirituală, nejustificată în nici un fel :

Însetaţi de rod îmbătrînesc prunii
în toate văgăunile.

Ruginesc plugurile întinse lîngă garduri,
straniu legate între ele
şi noaptea-n casele de piatră
se săvîrşeşte nedreptatea fratelui mai mare.

Tonul oracular de aici este fără acoperire ideativă, de împrumut. Ruginirea stranie ce se presară în peisaj dă un semn de nelinişte, iar aşteptarea unor posibile metamorfoze marchează latenţa cadrului liric. În lucruri au loc coaceri ascunse, din care se iscă energii neaşteptate. Ceea ce unifică însă „starea poetică" dîndu-i organicitate este un sentiment acut de solidaritate etnică exemplară, ca filtrare esenţializată a istoriei colectivităţii :

...de la un cap
la celălalt se reia totul de la început ;
groapa bunicului meu
peste groapa străbunicului meu,
tatăl meu peste bunicul meu
şi tot aşa vechiul primar
peste străvechiul primar — vechiul popă
peste străvechiul popă,
vechiul sat peste străbunul sat.
La margini cresc pruni şi meri
şi se văd flori mirositoare,
aburul lor pătrunde în lucruri
pînă departe.
Cei care vin în trecere pe la noi
cu ceasurile îngropate în mîna stîngă
şi umerii plini de bătrîneţe
se minunează...

Tradiţionalismul de aici e pur ardelenesc, aşa cum va apărea şi în volumul *Imnele bucuriei.*

În continuarea expresionismului extrem, divulgat direct în *Viaţa deocamdată,* se află *Infernul discutabil,* ipostaza esenţială a lirismului lui Ion Alexandru. Propriu-zis, diferenţa în comparaţie cu volumul

anterior este doar de accent. O spaimă infernală faţă de proliferarea stihialului apasă pe universul poetului, care-şi ia drept motto aceste cuvinte : „Eu fac ceva ce mi se pare mai aproape de moarte decît de eroare, de viaţa omului decît de limbajul lui, care poate fi uneori o trădare a faptelor". Poezia este existenţă, deci participare activă — Viaţa însăşi : ea nu se reduce doar la expresie, ci înseamnă mai mult — o *angajare* definitivă împotriva morţii.

Infernul discutabil este infernul divulgat, care, odată asumat, va fi depăşit. Exteriorizarea acestui avatar prin expresie poate fi o posibilă eliberare. Poetul îşi asumă asemeni lui Oedip măreţia unei „vini" deliberate, dezvinovăţindu-se :

Înainte de a mă naşte eram vinovat
însă prea a fost tîrziu ca să se mai poată îndrepta ceva,
mult mai devreme trebuia să mă dezmeticesc,
înainte de a se fi hotărît întîia seminţie de profeţi
să-şi depăşească stinsa nefiinţă,
m-am prefăcut că nu ştiu, că nu cred,
că totul ar fi ursit pentru un altul
şi iată dezlegarea — să-mi recunosc vina,
dar cui i-ar fi de folos ?
un altul înafară-mi pe măsură nu există.
Martor deplin cumplitelor mărturisiri.

Tensiunea ontologică e maximă, opţiunea convergînd către afirmarea plenară a vieţii. Pentru poet, manifestarea stihială a vieţii înseamnă negare în planul spiritului dar evocînd coşmarul materialităţii amorfe, dă la iveală un vehement refuz etic.

Tenebra materialităţii proliferante e străbătută, de aceea, din cînd în cînd, de luminile diafane ale unor geneze pure. Angoasa individuală întîmpină surprinzător o rezistenţă cosmică, prin aceasta poe-

tul recăpătîndu-şi pacea lăuntrică. Iată sugestia unei cosmogonii erotice purificatoare :

Steaua băiat, fuior de lungi emulsii
lansează sideral spre steaua fată.
Maree se desprind din astrul îndrăgostit
şi astfel, ca prin vis, fata se învoalează.
Iar după cosmici ani — îmbrăţişări
se nasc planetele, bolovani reci în lume,
şi îndrăgostiţi — apoi se întunecă încet
prin faze neînţelese prăbuşiţi,
pînă cînd gerul nopţii abisale
îşi sfarmă sorii dubli în bucăţi.
Singuri rămaşi, pustii şi fără nici o ţintă,
îi soarbe hora morţii nesfîrşit.

Astfel, Ion Alexandru îşi delimitează cu tenacitate zona poetică suportînd o acută „filtrare" a universului său fizic. O fluiditate obsedantă animă relieful liric lăsînd să se străvadă în latenţă unele coagulări de esenţă. Zbucimul ce punctează acest lirism ne destăinuie nepotolita sete de cunoaştere ce stă la rădăcina unei asemenea încercări.

Există însă şi o latură mimetică a lirismului lui Ion Alexandru corespunzînd acestei etape, coborînd direct din Blaga, asupra căreia nu s-a insistat de ajuns. Ceea ce se afirmă în prim plan în *Infernul discutabil* este viziunea mitică de substrat blagian. Lumea poetului se alcătuieşte în fantastice contururi dezvelite difuz de sub lespezile somnului. O pastă magică colcăie neîntrerupt printre lucruri şi oameni, ca şi la Blaga. În primul rînd Ion Alexandru dovedeşte aici o afinitate de spaţiu stilistic cu poetul Lucian Blaga. Satul lui Ion Alexandru pare să fie aceeaşi zonă spirituală din care cresc miturile ca o vegetaţie paradisiacă. Poetul încearcă la fel să confere tuturor lucrurilor o valoare emblematică.

Crusta telurică a poeziei sale (izvorîtă dintr-un expresionism exacerbat) este convertită blagian fără

vreo motivaţie mai adîncă. La fel ca la Blaga, somnul este şi aici fermentul catalizator. Imbolduri surde amestecă contururile lumii, surpînd-o din hotarele nefiinţei într-o „destrămare bolnavă" :

Clopotul acela stins la marginea drumului
într-un turn de lemn acoperit cu plăci de sare noduroasă.
În fiecare seară
întreg universul se adună în limba lui.
Bate egal ceapa aceea ruginită de sunete
şi se aude seceta cum se naşte
din piatră în piatră şerpuind.
Şi pe drumuri aleargă din ciot în ciot,
rotunjind de ceramică pămîntul.
Seacă în bocanc călciiul de bărbat,
salcîmii se umplu de rîie
şi oglinzile în pereţi de tămîie.
cade smalţul de pe dinţii fetelor
şi măgăruşii se freacă de crucile calcaroase,
roase de carii de piatră
în patria cimitirului.

Viziunea este aici una terifiant-apocaliptică în tonul blagian. În poezia lui Lucian Blaga, universul palpită ca un animal colosal, în faţa căruia omul rămîne într-o dureroasă mirare metafizică. Şi la Ion Alexandru există o pornire de înzestrare animistă a naturii, ca efort de reintegrare cosmică. Un fel de întoarcere panică în regnuri pentru revitalizare îl bîntuie şi pe el ; asemeni lui Blaga, se îngroapă în lut şi doar vorba sa răzbate la suprafaţă, „însetată după adevăr" .

Alteori se simte simplu martor al cosmosului nespiritualizat căruia îi este imposibilă sustragerea de la spectacolul existenţei. Reacţia este una de nedumerire şi consternare :

Se repetă o neîncredere ce-o am
în anumite stări ale aerului

ca şi cum aş fi viu
numai de la genunchi în jos.
asist la lume, iscoadă şi voinţă
pînă dincolo de legile cuviinţei.

Ceea ce apare neverosimil la Ion Alexandru în acest volum (dar anticipează avatarul liric din *Vămile pustiei*) este o anumită împietrire a elanului poetic. El vrea să simuleze, avîndu-l înainte pe Blaga, o epuizare completă a căilor de cunoaştere, dar sentimentul renunţării e facil, necorespunzînd unui stadiu real de trăire adîncă. Poetul ţine cu tot dinadinsul să se transcendentalizeze, mimînd gesturi imposibile. O neînţeleasă oboseală blagiană îl face să ajungă la o împăcare totală, proprie senectuţii :

Cît aş fi vrut astă noapte să plec şi să văd.
Ce-aş fi putut cunoaşte în plus ?
Am renunţat.
Perechi de umbre uriaşe tropăie în jurul meu,
clopotele-şi apasă limbile îngheţate pe inima mea,
nimic în capul meu nu mişcă,
totul se pierde atît de timpuriu.

sau :

În aceste ţinuturi
O, cum îmbătrînesc dintr-o dată ;
mă trage pămîntul, cad pe brînci
şi ploile toamnei pătrund în mine
pînă la sămînţă.

Această cădere obosită în vîrste este evident prematură, poetul tînjind mimetic să realizeze sensibilitatea lui Blaga, însă starea de nelinişte blagiană era corespunzătoare unei structuri filosofice profunde. Blaga îşi trăia poetic ideile filosofice sau îşi clădea într-un sistem filosofic intuiţiile lirice. La Ion Ale-

xandru, blagizarea voită în gnoseologia poetică devine mimetism, lipsindu-l de substanţa autentică :

Mergem încet spre cine ştie unde
Cînd trecem
pe la încrucişări de uliţi,
ne scoatem pălăriile tăcuţi
şi ascultăm — plesneşte soarta lumii.

Foarte mult se va deosebi poezia de pînă acum de a treia etapă lirică a lui Ion Alexandru din *Vămile pustiei* şi *Imnele bucuriei*. Surpriza este totală în planul existenţial şi cel creator. De la revărsarea primară a unui univers nediferenţiat, poetul va ajunge brusc la polul opus — abstragerea în asceză, în autoclaustrare. Din dialectica acestui dualism se naşte a doua „schimbare la faţă" a autorului plachetei *Cum să vă spun*. Faţă de tînărul entuziast al cenaclurilor din perioada debutului, după o întinsă aclimatizare cu cultura germană, Ion Alexandru îşi va lua numele de Ioan, subţiindu-şi liniile feţei şi timbrîndu-şi oracular tonul. Schimbarea e definitivă şi în planul liric sub forma unei rupturi violente de ceea ce a fost înainte. Din materialitatea difuză şi expresionismul dur al volumelor anterioare n-a mai rămas aproape nimic. Poetul arată o neaşteptată metamorfoză, absolut bizară şi anacronică pentru acest timp. Tonul se anonimizează şi se impersonalizează voit, pînă la oracol. Eminescianismul serafic pare a fi ultima tentaţie orgolioasă a acestui poet. Dar perfecţia retorică a formei nu serveşte un fond adînc, deşi poetul reia mari teme filosofice şi le expune în extaz, cu candoarea celui care le-ar descoperi primul. „Pustia" este un concept gol, nepopulat de o materie lirică profundă, precum şi „Cîmpia eternă" a lui George Alboiu de la care se pare că o împrumută, iar asceza e adesea doar o simplă poză. Ceea ce se reţine ca înnoire este solemnitatea pindarică a experienţei poetice. Cîntul liric e sibilinic şi abstract. Influenţa lui Hölderlin prin Heideger e vizibilă şi în intonaţia liturgică a Imnurilor lirice. Hieratismul restrictiv fixează un cer absolut, din care emoţia a dispărut ; orice devenire întru existenţă fiind extirpată, rămîne doar rigida perspectivă a „Pustiei", ca metaforă a vidului. *Vămile pustiei* vor renega complet *Infernul discutabil*. În fond, noile căutări ale poetului au la bază o autonegaţie existenţială. Ceea ce se cîştigă în planul spiritului se pierde în cel al vieţii. Antinomia este irezolvabilă, dar generatoare de fastuoase întrebări lirice.

Ultima experienţă a lui Ion Alexandru, atît de radicală în tentativa ei morală, dezvăluie modalitatea de transformare a viziunii ca act revelator fundamental în poezie. Pătruns de perisabilitatea lumească *(Pulvis es et in pulverem reverteris)*, poetul (avînd doar în aparenţă ca punct de plecare faimoasa carte hagiografică grecească, *Vămile văzduhului*) imaginează o ascensiune misterioasă spre „vămile spiritului", în sensul plotinian. Această „ascensiune" rămîne însă destul de exterioară : levitaţia spirituală se petrece ca o abandonare a spaţiului contingent, iar ruperea din lanţul materiei este o aspiraţie extatică de natură eminesciană :

Înaintez ? Opritu-m-am ? Sunt singur absolut
şi noaptea zace-n mine ca-ntr-o cavernă de năluci
Nu se zăreşte nici o zare. Măcar o turmă cosmică să aud

Pe un deal cum îşi păstrează toţi păstorii Jarul
vedea-s-ar centrii lumii şi-ar vorbi. Toţi dorm.
de bună seamă somnul lor de moarte şi s-au stins în ploaie
toate luminile lumii pe-acest fără de margini cîmp
Desigur că ajuns-am undeva departe...

Un sentiment astral de sorginte pascaliană încheie ciudata ascensiune a poetului :

Acolo, uite, cum rămîne-o mare
acolo un popor acolo uite un schit
o maică, un izvor, acolo un pămînt amarnic
şi uite acolo un geniu şi uite acolo un soare
şi uite-aici e moartea şi-ntîii zori de zi !

Dincolo de retorica scolastică, incongruentă şi sterilizantă la scara întregului volum, aproape involuntar, poetul continuă să adîncească tema fundamentală, aceea a satului. Prin aceasta se confirmă nucleul tradiţional modernizat al poeziei sale. Imaginea spaţiului-matrice va fi tot una regresivă descinzînd din istoria mitului transhumant.

Reîntorcerea spre origini ca o posibilitate de revitalizare devine obsedantă pentru cel plecat (ca şi Eminescu, ca şi Blaga) în „neagra străinătate". Altfel el îşi va aţinti orgolios puterile sufleteşti către stîlpul spiritual al Patriei, închinîndu-i un imn bărbătesc de slăvire :

Noi avem un nume, o Patrie
Frate al meu, un neam, o cetate
Fie ea alungare, altar pe roţi
Fie ea călătorul străin, mocanul
Cu cercuri de aur şi cofe de brad
Mirosind a răcoarea izvoarelor...
Fie ea mielul strîns, sugrumat, blînd.
Îl avem mielul
Măcar, mioara grăitoare, mielul
Turmei, miliarde de miei înnălbind
Negurile Carpaţilor.

Prin *Imnele bucuriei* poezia lui Ion Alexandru îşi afirmă din nou sorgintea socială puternică. Iluminat de patriotism, poetul va evoca pe marii bărbaţi ai istoriei noastre : Avram Iancu, Bălcescu, Brâncoveanu, Ştefan cel Mare. Tonul său celebrator va răsuna amplu şi solemn precum în antichitatea greacă imnurile lui Pindar. Rămîne de stabilit în ce măsură formele poeziei pindarice pot fi reluate la fel astăzi căci şi Ion Barbu înţelegea prin întoarcerea la oda pindarică o cale de a instrui despre lucrurile esenţiale. În orice caz, această ultimă ipostază a liricii lui Ion Alexandru atestă dorinţa de împrospătare a sevelor poetice, secătuite prin exces de scolastică şi diluate prin preţiozitatea serafică a discursului.

Autorul *Infernului discutabil* e un poet marcant al poeziei actuale. Nesedimentarea sa într-o matcă definitivă poate fi un semn de longevitate dacă aluviunile incongruente nu vor îneca undele limpezi ale izvorului prim. Dar cum poezia e doar aşteptare, poate că orgoliul poetului (singurul mare, deocamdată) va trebui să fie crezut.

Un *postblagian original* este şi GEORGE ALBOIU, autorul unui spaţiu poetic viguros.

Spuneam mai înainte că Lucian Blaga apare ca un poet deschis prin unghiul modern sub care situează destinul creator. Desfundarea creativităţii folclorice de către Blaga, prin descoperirea unor mituri de o fecunditate uluitoare (apte să rivalizeze cu oricare altele în lume), a creat o disponibilitate reală lirismului modern românesc, deşi emulaţia, după cum am văzut, apare riscantă. George Alboiu (fără a „blagiza" mimetic), a ştiut să fructifice într-un fel personal zona lirică dezgropată de Blaga. Poezia noastră a explorat fertil această posibilitate. Metafora „spaţiului mioritic" blagian poate fi reinterpretată liric în viziunea plană a *Cîmpiei eterne*. Lirismul lui Alboiu este la început unul de extracţie colectivă, sublimînd etnografia de pitoresc şi conferindu-i fondul liric esenţial, identificat în boce-

tul expresionist al unei populaţii străvechi, ce pare să fi rămas împlîntată într-un comportament ritualic. De aici se naşte imaginea concept a „Cîmpiei eterne". Descoperind această metaforă abstractă, ca o reevaluare actuală a modelului mitic, Alboiu se ridică la o altitudine lirică personală.

Spaţiul „Cîmpiei eterne" configurează la început o zonă cvasi-folclorică. Alboiu se face aici purtătorul unor rituri străvechi, ce îndreptăţesc voinţa de dăinuire a unei colectivităţi de stenică vitalitate :

oamenii mergeau cu privirile aplecate,
căutau ceva din noroaiele drumurilor
un bulgăre de aur pierdut de zeul morţii,
urme de copite şi roţi de căruţe,
urme de îmbrăţişări ispitite de ierburi,
coruri de frate şi soră, dor de mamă
pe lîngă Dunăre împlinirea păzind.
De la un sat la altul mame cu copii în braţe,
sate cu oameni în braţe de la un rîu la altul,
rîurile cu sate în braţe de la un vad la altul.

Cum lesne se poate constata, la toţi *postblagienii* sentimentul *continuităţii* devine o constantă permanentă a acestui lirism.

Interesant este că aici poetul divulgă o localizare fenomenologică ; satul dintre bălţi cu obiceiuri impuse de zeii tutelari ai apelor. De aceea proiecţia magică obiectivă, ca şi la Ştefan Bănulescu, este netulburată ; lirismul se naşte abia după exodul acestor populaţii în aventura poetică, deci după ce biografia existenţială a fost depăşită.

Familiaritatea cu stihiile cosmice e de coloratură expresionistă, adesea destul de exterioară. O somnolenţă amestecă regnurile primare precum în *Iarna bărbaţilor*. Dezordinea dinamică în care se află materia este efectul direct al energiilor stihiale ce o animă. Fiinţele şi lucrurile aruncă umbre nediferenţiate, proiectate în imensitatea deschisă a fun-

dalului infinit. Totul tinde spre configurarea unui cadru fabulos în care au loc întîmplări misterioase, punctînd semnificaţii ritualice precise.

Cît timp basmul real (biografia colectivă) nu e depăşit *(Cîmpia eternă),* poetul este *depozitarul* unor eresuri riguroase.

Cert este că prima carte a lui Alboiu a anunţat un teritoriu întru totul nou. Imediat după aceasta, prin volumul *Cel pierdut,* poetul îşi schimbă timbrul rapsodic iniţial. Tonul de epos colectiv dispare şi proiecţia eului propriu (mult mai sofisticat), înlocuieşte avatara colectivă.

Cîmpia în care se petrecea un exod milenar pare acum un cadru restrictiv, unde doar materia purificată are acces. În procesul personalizării sale lirice, Alboiu se află pe o cale intermediară, adăugîndu-şi o doză *afectivă* exagerată. De la materia informă din *Cîmpia eternă* el parcurge o treaptă necesară ; aceea a scuturării de tenebrele materiei. Pelerinajul abstract al sufletelor pe „Cîmpia eternă" are valoarea unui catharsis vegetal ; trupurile sînt plantele necesare care fac ca sufletul să existe. Purificarea se rezolvă într-o sinteză dualã trup-suflet. Aici se cuprinde şi multă retorică, poetul avînd pretenţia să teoretizeze în poezie. Or, a teoretiza în poezie înseamnă, de cele mai multe ori, a o pierde. Retorismul începe să mineze de pe acum lirica acestui poet ce părea atît de personal.

Preluînd unele motive folclorice, ca toţi blagienii, dealtfel, poetul încearcă să le capteze acele iradieri moderne, apte să le facă viabile în plan poetic.

Astfel, spaima nefiinţei, conform opticii folclorice, apare transferată în creaţie, consacrîndu-se — cum spune Blaga, destinul demiurgic al omului. Această soluţie înseamnă seninătate şi eliberare de orice obsesii. Alboiu preia motivul popular per-

sonalizîndu-l, dar rămîne încă în viziunea folclorică. Destinul croit astfel încununează puterea creatoare a umanului :

Omul duce
la spinare
roata lui..

Se dărîmă
în genunchi
şi oftează
din rărunchi :
Unde-i, vai,
pierduta vale
marea vale
roata singură
s-o poarte
pînă dincolo
de moarte.

Doza de afectare ce-i însoţeşte gestul vrea să ilustreze eterna dilemă a umanului, lipsa împăcării cu sine, ducînd la o revoltă permanentă faţă de neputinţa propriei condiţii :

Doar sceptrul meu acum
din limba clopotului
în vîrfuri sus se tînguie.
Şi nu-l pot prinde-n braţe pămînteşti
de pulbere să-l apăr
cînd în creştetul capului e cumplită
lovitura unui asemenea munte.

Uneori însă, poetul macină în gol metafore frumoase şi ai sentimentul că acestea sînt străine de fiinţa sa interioară. Cu al treilea volum din acest ciclu, *Drumul sufletelor,* George Alboiu încearcă să sedimenteze spaţiul liric al „Cîmpiei eterne". Dincolo de rudimentul eresului ce a stat la originea viziunii, poezia se limpezeşte de reziduuri conceptuale. Cadrul s-a interiorizat într-un mod aparte, astfel că orice idee tratată aici se va identifica spaţiului iniţial. Poetul cu o gestică grandilocventă îşi va asuma riscul autocontemplării şi va cînta singurătatea cunoaşterii. Umbletul obstinat pe „Cîmpia eternă" pare să constituie pentru Alboiu epopeea coborîrii în infernul lăuntric imaginat pentru a se cunoaşte pe sine :

Gol pe cîmpie umblînd, hainele
mele poate sînt aştrii aceia
care se tot duc.
Mîna iubitei de-ar zbura ca o pasăre
să mi se aşeze pe umărul stîng şi ciocul ei cald
să-mi ciugulească inima.
N-aş mai simţi cum peste piept
mi se apleacă umbra
muntelui de gheaţă.

Pierdut în acest spaţiu de o singurătate planetară, Alboiu îşi încheie aventura lirică, începută odată cu ivirea metaforei „Cîmpiei eterne". Această metaforă este şi o marcă spirituală empirică, sugestivă ca şi la Ion Alexandru.

Ancorat în propria-i plăsmuire, poetul rămîne în ea precum Nastratin Hogea în Isarlîcül neprimitor. Acest spaţiu liric este o entitate rece, autodevorîndu-şi abstracta existenţă. Cum era de aşteptat, după epuizarea tuturor resurselor lirice, de sorginte tradiţionalistă, Alboiu va vrea să evadeze în alt cadru prin *Edenul de piatră.* Aici, ca şi Pituţ *(Fum),* cu perspectiva unui rural, încearcă să transforme în material liric angoasa marilor oraşe. *Edenul de piatră* este cetatea-meduză ce absoarbe vigoarea insului dar nu în sensul sămănătorist. E vorba de un refuz deliberat în faţa alienării umanului, caracteristic în general „societăţii de consum" din Occident. Poetul se opune conştient oricărei tendinţe de anihilare a omului.

Nostalgia ingenuităţii pierdute străbate din viziunile angelice în contrast cu fondul esenţial impur al cadrului. Iată imagini ce amintesc de poemul lui Nichita Stănescu, *Moartea păsărilor :*

În alte lumi atîţia îngeri
se prăbuşesc de sus în cuiburi moi.
Aici în fiecare noapte
se ouă păsările-n zbor
şi ouăle se sparg de turnuri
în ochi împroaşcă trecătorii.

În asemenea peisaj, poetul mimează gestul blagian, de neocolit :

Să nu-mi ieşi în cale, surioară,
în seara asta sînt orb,
sînt bolnav şi nu vreau să mă vindec.

Dorul reîntoarcerii spre imaginea infantilă izbăvitoare se simte în toate versurile muzicalizate ce întemeiază coloanele „edenului de piatră".

Evadarea din universul iniţial nu e posibilă decît printr-o muzicalizare a tonului. De aici se naşte ca o altă treaptă, sugerată de metafora-titlu „gloria lacrimei" — plînsul-catharsis prin care condiţia umană se eliberează de obsesia efemerităţii. Viziunea frustă a pierderii inocenţei prin naştere (a „ieşirii în lumină", cum spune Blaga) îl terorizează de acum perpetuu pe poet :

Mamă şi soră o ruşine ca un munte
dezgolit pe cîmpia fecioarelor
mă ajunge din urmă căci iată aud
foşnetul pe drum al pulpelor voastre.

Puternice ecouri erotice însoţesc lamentaţia sa poetică, în eros aflîndu-se cumpăna vieţii şi a morţii, ca o punte inexorabilă. Glorificînd actul sacru al iubirii, poetul ştie că el e doar o cale de înfruntare a morţii, întemeind însăşi existenţa :

Să vorbim despre valuri Eufros
despre iubire, prăpastia caldă,
unde noapte de noapte se prăbuşeşte pămîntul
iar noi în dulce sclavie
pînă în zori îl ridicăm la ruină.

Şi răsuciţi în întuneric întrebăm : oare să fie
soarele mai orbitor decît coapsa femeii ?

Trecînd cu placheta *Cumplita apoteoză,* la o intonare *imnică* de solemnităţi pindarice, poetul închină frumoase versuri Patriei, cîntînd elementele esenţiale care-i dau sens :

Patrie şi bună mamă, voi m-aţi născut
şi ce bucurie s-a cutremurat atunci pe pămînt,
ce dor i-a fost soarelui de creştetul meu
de cîte zile şi nopţi şi mii de ani pierduţi
şi-a pregătit lumina pentru mine
înflorind cîmpiile, paturile nopţii netezînd
mînînd cîrduri şi stoluri şi turme
dinspre pămînt către pămîntul şi mai mare
al zilei cînd eu am spart întunericul
mamei şi-n lume-am venit.
În noaptea aceea Poemul Patriei s-a ridicat deasupra lumii
şi pentru o clipă a fost stăpînul ei.

Conştient că eşafodajul metaforei originare nu este prea solid, George Alboiu se întoarce la urmă cu altă perspectivă asupra propriei sale construcţii şi ridică nişte „Stîlpi" auxiliari spre susţinere. Poezia se scutură acum de aşa-numita „retorică metafizică", clarificîndu-se şi limpezindu-se memorabil. Procesul acesta este pozitiv mai ales în latura unui eminescianism suav :

Răcoarea apei lîngă mine
primească noaptea-aceeaşi stea —
să ne uităm unul la altul

prin moarte eu, prin apă ea.
S-aud cum cade-n puţ înaltul ;
cum stau cu ceafa către cer
să mă izbească în ceafă cerul
cu viitorul lui de fier.

Cu mîinile în dezmierdare
să sap cărări pe sub pămînt
deasupra lor să calci iubite
Cîmpia toată luminînd.

De gura puţului te-apropii
pe gura lui te culci tîrziu
şi cum te culci acoperi lumea
şi nu mai ştiu şi nu mai ştiu.

O consecinţă firească a eminescianizării va fi folclorizarea, unde Alboiu apare mai puţin sublimat :

Amîndoi trecînd de mînă
în cîmpia cea bătrînă
şi în zare tot de mînă
ies copiii din fîntînă
şi se duc, se duc de mînă
pe cîmpia cea bătrînă.

Orice încercare de construcţie în poezie este totdeauna temerară. Desigur că ambiţiile autorului *Cîmpiei eterne* sînt mult mai mari decît propriile-i posibilităţi, dar încumetarea singură este stimabilă şi nu putem respinge un lirism atît de personal, doar pe motivul neîmplinirii definitive. Poetul e un ins ce se ridică mereu asupra Ideii artistice, supunînd-o sau lăsîndu-se învins. Cîteodată o înfrîngere este mai spectaculoasă decît orice victorie. Importanţa reală a poeziei lui poate răzbi numai în timp.

George Alboiu e un poet a cărui trăire lirică se coagulează într-o lavă fierbinte de metafore primare. Poezia sa instituie un *ton* grav păstrîndu-şi-l inspirat pînă la capăt.

O muzicalitate conţinută latent dă greutate simfonică poemelor luate în totalitate.

Dincolo de metafora-concept a „Cîmpiei eterne", trebuie să admitem că Alboiu are capacitatea excepţională astăzi de a-şi împlini o structură unitară şi de a şi-o asuma pînă la *automanieră*. Dar, să nu uităm că opera acestui poet nu s-a încheiat.

Mai puţin s-a vorbit pînă acum despre poezia lui GHEORGHE PITUŢ, ardelean de aceeaşi descendenţă cu Ion Alexandru. Biografia lor lirică e, în general, asemănătoare, dar debutul e diferit.

Ion Alexandru şi-a schimbat universul poetic la volumul următor, considerîndu-şi începutul ca nereprezentativ în timp ce cu Pituţ lucrurile stau altfel, debutul său *(Poarta cetăţii)* fiind cu totul excepţional. Arsenalul de teme comune (descoperirea lumii prin prisma candorilor oferite de copilărie, mirarea infantilă în faţa ororilor lăsate de amprenta războiului, descifrarea primelor principii morale de către adolescenţă, într-un cuvînt, tot atîtea teme importante pentru generaţia lui Labiş, dar compromise prin exces apoi) ale debutanţilor nu-l mai întîlnim la Pituţ. El configurează pregnant de la început cu o maturitate deplină un anumit mod al lirismului românesc, înţeles ca o fundamentare a tradiţiei. O asemenea perspectivă lirică face să coexiste, de la Coşbuc şi Blaga încoace, solidarizarea istoriei cu fondul mitic-arhaic.

Pituţ se anunţă de la început ca un *poet vizionar*. Încă din primele sale versuri mocneşte pulsaţia colosală a unei neînfrînate dorinţe de contopire

cosmică, răzbind în violenţa elementară a cuvintelor ; dilatarea eului creator de sorginte expresionistă tinzînd să atingă paroxismul :

Să am acuma funii repezi
ţintite zdravăn jos
sub rădăcini
şi-ncolăcite sus
pe gîtul vulturului negru,
cred c-aş simţi
cum se urneşte
c-un zuruit de osii grele
din matca lui pămîntul
şi-ar trece legănat
printre cetăţi solare
spre alte lumi în neuitare.

Proliferarea materiei alimentează tonusul existenţial al poetului prin altoirea expresionismului la o „realitate lirică" tradiţională.

Un suflu dionisiac se simte animînd permanent vuietul germinativ al regnurilor, căzînd formidabil în cataractele gigantice ale *vieţii*. Poetul receptează doar ecoul retransmis de zidurile catedratice ale spaţiilor silvestre, unde îşi simte rădăcinile fiinţei. Pădurea e metafora-cheie în primul volum, o copleşitoare obsesie („Reveria" acesteia înseamnă întemeierea vitalistă a fiinţei în existenţă în sensul lui Gaston Bachelard din *La poétique de l'espace)*. Cadrul stihial al pădurilor bătrîne surpă puteri primare în poetul tînăr care se scaldă euforic în revărsarea panică a naturii :

Dar strigă ciutele-n
sîngele
cornoşilor regi păduratici,
anotimp de uniri
zbuciumate,

dragostea cerbilor,
poleită cu moarte,
şi nu le pot fi de-ajutor,
sîngele lor
are pedepse mai mari
decît puterile omului,

elanurile blagiene de depăşire a propriilor limite exteriorizînd o asumare energică a existenţei :

Sînt la vîrsta cînd
nu mai am loc
şi-i mare pămîntul
dar nu mai am loc,
limitele mă cotropesc,
mă înghesuie-n mine.

„Deslimitarea" fiinţei, iată o primă tentaţie de depăşire a teluricului, conturînd al doilea termen al dualităţii.

Ceea ce a uimit pe mulţi la apariţia noului poet a fost tocmai *vitalitatea* debordantă, gîlgîitul năvalnic al unui lirism ce da peste marginile închipuite, riscînd să înece totul în şuvoiul său. Asemenea seve vînjoase filtrate printr-un abur blagian, cu excepţia lui Nicolae Labiş, nu mai marcaseră de mult un debut liric. Ca un faun tînăr, Pituţ aducea în poezie zvonuri muzicale de arbori, miros îmbătător de ierburi, boncăluitul tandru de cerbi, şoapta izvoarelor, ciripitul păsărilor de munte, mormăitul înfricoşător de urşi, într-un cuvînt, tot cortegiul lui Silvan. Aceste muzici grave înfiorau sensibilitatea „orăşenilor". Numai în cadrul naturii silvestre, *teritoriu etic absolut,* poetul are siguranţa stabilităţii. El e un dezrădăcinat modern, clamîndu-şi fondul sănătos al fiinţei sale ca unica emblemă a existenţei. Asemenea viziune lirică are rădăcini folclorice, poetul traversînd spaţiul tradiţional spre o reechivalare modernă a normelor etice.

Antropomorfismul folcloric dă acea liniște interioară insului ce-l face să-și proiecteze permanent existența într-o ordine firească, ciclică de curgere a lumii. Pituț e un poet actual însă și el nu va cere întoarcerea spre o mentalitate arhaică, ci altoirea a ceea ce este viguros la noua sensibilitate. Cu o astfel de optică, era natural ca tînărul Pan să vrea să transplanteze virilitatea pădurii în mijlocul Cetății industriale. Fondul său biografic îl îndeamnă la aceasta, dar un salt calitativ se presimte, deși ezitările interioare ale poetului înainte de ieșirea din inocența paradisiacă a spațiului vegetal sînt extrem de dureroase :

Neapărat
se cere desprinderea
chiar dacă oasele mele
sînt în bună parte
de lemn noduros și uscat,
trece prin ele
un vînt de lumini
dinspre marile porturi.
Aud cum bate
noapte de noapte
o toacă în vîrful pădurii —
plecarea.

O teamă acută de artificialitate și superficie bîntuie eul său liric. Această teamă va traversa mai toate volumele, ajungînd la anxietate în *Fum*, — rodul experienței de cunoaștere a poetului în marile metropole europene. Într-o accepție cvasifolclorică *pădurea* este pentru poet o entitate primară, ermetică care-l refuză pe intrus.

De aici, precum la Ion Alexandru, reîntoarcerea blagiană în „părinți", ca o apărare lăuntrică și o justificare morală a „aventurii" spre alte spații :

Și mai ajung din cînd în cînd
să mă sui
la casa părinților mei în păduri.
Sfinții au mucezit în icoane,
crucile de ceară pe grinzi
curg de căldură-n mîncare,
nucul e veșted,
lumina se rostogolește
ca un stog de paie pe deal
și noaptea,
cînd îi înjură nesomnul
ca o vîntoasă de cîlți,
părinților mei
li se pare
că un tîlhar scormonește
și bate asurzitor
la zidul casei.
Poate e numai gîndul
că vine o liniște mare.

Sedimentarea unor influențe din Blaga nu s-a liniștit încă, depistîndu-se ușor într-o metaforă sau alta *(Nehotare, Sfinții au mucezit în icoane, Cărările fug* etc.), sau chiar în temele poetice. Pituț îl preia însă pe Blaga mai personal decît Alexandru căutînd perspectiva *concretă* a unei asemenea modalități lirice, ca răsfrîngere directă a existenței.

Trăirea senzorialului amplificat la scara cosmică, iată filonul principal al poeziei lui Pituț la debut. Poet „cu satu-n glas", cum afirmă Mircea Martin, propriu-zis el nu se arată în prima sa carte. Abia cu *Cine mă apără* și cu *Ochiul neantului* se petrece această mutație firească. Dar diferența e fundamentală căci la Pituț aura misterioasă a vieții are altă sursă ; „zaristea cosmică" blagiană este inversată prin coborîrea la „puterile primare", la izvoarele telurice ale germinațiilor infinite. Printr-o revenire ciclică spre origini, poetul caută fundamen-

tele *etice,* capabile să întemeieze răsfrîngerea într-o ordine mai înaltă a lumii. Această „lume" aptă de un asemenea transfer viguros are la bază o mentalitate rurală. În descendenţă tradiţionalistă directă, ca ardelean, Gheorghe Pituţ reia deci, filtrîndu-le modern, coordonatele unei spiritualităţi rurale, folclorice. De la Blaga încoace, ruralitatea constituie o categorie filosofică bazată pe o cultură străveche şi pe o acută sensibilitate lirică. Ţinutul rural presupune un mod de existenţă, bazat pe un ceremonial ritualic. În viziunea folclorică, *ritualitatea,* ca răsfrîngere existenţială a unui fond sănătos, întreţine echilibrul perpetuu dintre fiinţa umană şi cosmos, mai exact, chiar sănătatea morală a colectivităţii. „Cîntarele", cu care Pituţ măsoară armonia simbolică dintre *ins* şi *lume,* pun în cumpănă valori etice eterne care sînt şi repere pronunţat sociale, în acelaşi timp. Cînd ele funcţionează nefiresc, înseamnă că s-a petrecut „dezrădăcinarea" etică şi poetul, pendulînd pe „ochiul neantului", lansează un patetic strigăt „Cine mă apără ?" — de o mare gravitate.

Viziunea poetului are determinări *sociale* (Gheorghe Pituţ fiind, ca toţi *postblagienii,* un *poeta vates),* dar acestea se accentuează, dată fiind originea sa *rurală.*

Mutaţiile spirituale dialectice, determinate în mod istoric sînt receptate ca valori esenţiale, de aceea poetul se îndreaptă permanent spre perenitatea preceptelor morale (raportîndu-se la ele), din matca satului. Vitalitatea ieşită din comun din *Poarta cetăţii* îşi divulgă, deci, suportul esenţial *etic* ca o coordonată organică a sufletului rural. În tărîmul său prin excelenţă existenţial, poetul ridică acum un reper conceptual, *Datoria :*

De pe muntele datoriei
privesc încremenit o clipă
omenirea ; curg valurile ei veşnic
într-o singură parte,
poporul meu
ară tăcut
pe zece mii de dealuri (...)
cu meseriile în spate aplecaţi,
părinţii chiar dacă au stors
pămîntului recolte nesperate
încep din nou cu începutul
pentru că ei
sînt cei ce nu se iartă,

care întemeiază aceleaşi tipare sănătoase, ce întreţin însuşi echilibrul cosmic.

Astfel, prin relevarea unei lumi în care existenţa se supune necondiţionat unui neabătut ceremonial, poetul merge la *izvoare* pentru regenerarea energiilor sufleteşti. Primordialitatea organică a materiei din prima carte se abstractizează treptat, dimensiunea mitică a spaţiului liric ivindu-se direct dintre hotarele unui tărîm real.

Traversarea lucidă a existenţei creatoare în sens absolut (şi nu doar ca o criză a limbajului cum se întîmplă la Nichita Stănescu), caracterizează pe poetul modern. Deşi de descendenţă blagiană, ca şi Ion Alexandru, Pituţ se individualizează faţă de acesta. La el se rostogoleşte roata unui destin colectiv continuu.

Ruperea de locul natal („smulgerea din părinţi") îi prilejuieşte o durere fără acoperire, răbufnind colosal precum vaierul din eter al aştrilor desperechiaţi. Plînsul hohotitor al fraţilor strînşi lîngă vatra părintească, mînaţi de o straşnică Datorie, invadează spaţiul familial cu un tonic sentiment al continuităţii :

Într-o zi de odihnă a satului
în jurul mesei strînşi laolaltă,
pe ochii tatălui trăieşte privirea surorii,
ochii mei şi ai mamei
fac pîrghii metalice-n aer.
Nu ştiu de ce
începe atunci, din senin,
fără cuvinte, fără motiv,
să ne scuture casa un plîns
că se aud
în cer bîrne
din alte planete
trosnind.

Spaima desprinderii de părinţi (o legătură ombilicală nevăzută) este covîrşitoare :

Simţim ceva ca şi cum
n-am fi născuţi pe deplin
că mult din părinţi
ne mai este dator.

Pînă aici biografia lirică se suprapune aproape complet celei reale.

Pituţ e un liric al acumulărilor treptate. Vizionarismul modern al poetului se adînceşte şi mai mult. Peisajul se schimbă definitiv ; orice inserţie a cadrului biografic dispare şi peste toate coboară o înfiorare nouă. Imaginile sînt acum mai puţin dure, dar fără să piardă din plasticitatea iniţială.

Sentimentul vital blagian „că veşnicia s-a născut la sat" devine acut şi proiecţia familiară a lumii cosmice, mai pregnantă :

Prin geamul dinspre noaptea
casei mele
ascult cum zuruie
cu greutate soarele.

Ca şi la poetul *Poemelor luminii,* satul este matca paradisiacă unde

e-atît de-aproape soarele
că poţi să-l torni pe pîine
ca mierea dintr-un stup

Are loc şi o stilizare sobră a peisajului, deşi adeseori se mai întrevăd contururile expresioniste din *Cine mă apără.*

Faţă de stihia cosmică ce exalta eul liric în plachetele anterioare, aici se deschide, vastă şi tulburătoare, panorama fascinantă a unor alunecări *astrale* integratoare :

Din toate părţile asediat
deodată
de noaptea prăbuşită
ca o scroafă neagră peste vreme,
aud planetele
cum sug din ea
ca nişte pui.

O interdicţie morală fundamentală, întemeiată pe tradiţie, îl face pe poet să nu se închine la „celălalt soare" *(Cine mă apără),* străin şi steril, corespunzător unor false valori etice. Nu este o opoziţie de tip semănătorist, ci o constantă esenţială a poeziei noastre tradiţionaliste. La Pituţ e vorba de o angajare autentică :

Grav muritor prin metropole,
încăpăţînat
ca un podiş transilvan
voinţa mea poartă
un trup
pe străzile globului.
Sînt între mîinile mele
ca lîngă doi paznici
aproape credincioşi...
Nepăsare...

dar numai o clipă
şi iarăşi
ochii mei plini
de o milă eternă
văd ca din turnuri
cum curg
cheltuindu-se
popoare pe fluvii bolnave...

Reacţia lirică a poetului la civilizaţia oraşului ultraindustrial, cu ritmul său trepidant, se vădeşte în ultimul volum, *Fum*. Dislocat din matca sa rurală (străbătînd marile cetăţi ale Europei) el simte „tehnicianismul", criza reificării determinînd alienarea spirituală a marilor oraşe *(Oficiul universal)*, poezia sa fiind, de fapt, mesagera celor mai autentice valori umane.

Cu ultimul volum, un expresionism îngroşat vine să puncteze din nou versurile poetului, *Fum*, reprezentînd, probabil, o ipostază trecătoare în evoluţia lirismului său.

Prin *Măştile somnului*, GHEORGHE ISTRATE mima un spaţiu inexistent, dînd ocazia criticii să gloseze necontrolat asupra lirismului său. Că această atitudine lirică era cîteodată poză se poate constata uşor din lipsa vitalităţii şi incongruenţa unor imagini :

La ceasul neînconjurat de somn,
Bate în uşă tainic destinul,
Umple pe masă paharele cu descîntec
Şi sufletul ni-l lasă fir de iarbă rănit,
Zdrobit pe crăpătura văzduhului
Se scoală un zeu din fiecare pahar,
Şi plesneşte de ferestre pletele întunecate

Vocabularul tradiţionalist („somn", „descîntec", „fir de iarbă", „crăpătura văzduhului", „zeu", „plesneşte") sau numai mimarea acestuia nu dă la iveală vigoarea metaforică. Trebuie să spunem mai exact că, de, fapt, Gh. Istrate este un epigon blagian prin intermediul unor colegi de generaţie precum Ion Alexandru, George Alboiu, Gh. Pituţ etc. Iată-l, spre exemplu, mimîndu-l pe George Alboiu, într-o poezie din volumul *Poeme :*

Mă-ntorc la basmele dintîi ca-n Sat —
Pe praguri stau bătrînii şi lucrează
La moartea lor...
Doamne — Satule !
Tac fluviile-n bătătura ta
Ca o turmă de bivoli rumegînd
Acoperişele caselor tale sub care
Femeile îmbrăţişează
Ceea ce a mai rămas din bărbaţii lor,
Din copiii şi amintirile lor,
Trimişi să astupe cu trupul
Gura Pămîntului ...

sau pe Pituţ într-o altă poemă din placheta ultimă, intitulată *Pseudopatriarchalia :*

Spate în spate stăm cu pămîntul,
o pîndă veşnică ne înfrăţeşte
cu uriaşa lui lumină ;
ne înăbuşă plînsul lui ascuns,
povara poruncilor sale.
Spate în spate stăm cu pămîntul
lovindu-ne gîndurile
în bîrna lui de echilibru,
în mormăitul, în vaietul,
şi-n rînjetul lui
aducător de moarte.

Neavînd decît o aderenţă biografică la tradiţionalism, Gh. Istrate e un poet care încearcă o moda-

litate ce nu-l cuprinde. Singura justificare pentru care l-am consemnat la „poeţii pămîntului" constă în concluzia semnificativă ce se poate trage de aici — *deschiderea* infinită a filonului liric blagian dă prin recul rezultate paradoxale ; născînd epigoni, *postblagienii* par a fi poeţii cei mai viguroşi ai momentului dar deşi direcţia lirică indicată de Blaga e în consonanţă cu sensibilitatea postexpresionistă a poeţilor tineri, există încă şi pericolul proliferării unei vegetaţii parazitare ce poate compromite această formulă fertilă.

Un poet modest al *renaşterilor bucolice,* obsedat de genezele misterioase ale firii este PETRE GHELMEZ. El şi-a conturat cu calm şi răbdare un univers poetic personalizant, individualizîndu-şi treptat structura lirică. Prin *Germinaţii* (1967), *Altare de iarbă* (1969) şi *Lynxul* (1972), poetul a dat la iveală un timbru liric sobru, instaurat într-o *solaritate tonifiantă* ce-şi subsumează un vast teritoriu campestru, deţinător al unui potenţial liric inepuizabil. Petre Ghelmez e un *poet de cîmpie* ca şi George Alboiu, dar de altă tonalitate şi cu altă perspectivă. Dacă Alboiu aspiră către o escaladare „metafizică" a cîmpiei, Petre Ghelmez e mai puţin pretenţios, mulţumindu-se cu o ipostază mai directă şi mai puţin sofisticată.

Dacă poetul *Cîmpiei eterne* problematizează existenţa dintr-o perspectivă similară unui Blaga tînăr, expresionist atroce, autorul „altarelor de iarbă" preferă viziunea euforică din *Mirabila sămînţă* a unui Blaga ajuns la senectute, cînd firea se dezvăluie frust, în afara oricăror convenţii poetice. Poezia e în acest caz o emblemă a sensibilităţii, o înfiorare sinceră în faţa bucuriei *vieţii.*

Reveria centrală a liricii lui Ghelmez se află în simbolul deschis al *„germinaţiilor"*. Prag de trecere spre multiplele metamorfoze ale devenirilor perpetui, conservînd însuşi imboldul dinamic al existenţei, acest simbol contribuie la unificarea perspectivei poetice, conferindu-i coerenţă şi substanţă. *Germinaţiile* reprezintă limita potenţială a rodului, astfel că un substitut concret al lor vor fi *seminţele.*

Poetul cîntă „viscolirea" seminţelor în univers, ca izvor neîntrerupt al unei vitalităţi colosale :

Viscolea, viscolea cu seminţe,
În toamna aceea de limpede soare,
Pe cîmpuri, pe dealuri, la mare,
Viscolea robust cu seminţe.

Stoluri şi roiuri vîjîitoare,
De fiinţe mărunte, pestriţe,
Desprinse din spice, din ierburi, din viţe,
Cotropeau ţărînile-amare.
Viscolea, viscolea robust cu seminţe
Şi lumea cădea-ntr-o grea germinare.

Un zumzet germinativ animă întregul cosmos şi rodul seminţelor e palpabil direct la scara tuturor regnurilor. Lumea astrală ca şi existenţa telurică se înfioară de un fior genetic, identificabil în invazia protuberantă a seminţelor :

E deasă ziua, de seminţe,
De sorii veşnic roditori
Ai marilor făgăduinţe
Din embrioane şi culori.

Poetul pîndeşte atent mutaţiile ascunse ale materiei spre a nu scăpa momentul revelator al naşterii : „E nuntă-n palatul de carne. / Dar sîmburii tac, ascuţiţi de-ntuneric." Chiar în gestaţia vegetală a iernii el se apleacă înfiorat asupra răsadniţelor :

Îmi plac răsadniţele-n care mă-nfioară
Tulburător, din seve un colind,
În timp ce geruri mari pleznesc
pe-afară
Şi toată lumea vegetală
Mai zace încă-n somnu-i de argint.

Această viziune „vegetalizată" instituie o suavitate candidă peste întreaga fire şi poetul vede cum „umblă polenul prin ţară", ca şi cum lumea ar fi o gigantică eflorescenţă. Trăind „cu toţi porii", „cel osîndit să locuiască-n lucruri" dezvăluie uneori înfiorări prea blagiene. Cu un firesc sentiment stenic, el descoperă acum cît de „adînci sînt ierburile". *Iarba* este treapta imediată a exploziei germinale. Obsesia *ierbii* ca element vital tinde să înlocuiască *seminţele.* Odată cu aceasta se instituie imaginea „altarelor de iarbă". Poetul simte în venele sale un gîlgîit vînjos, fiinţa sa organică intrînd într-o comuniune vegetală ; într-un cuvînt, el simte „iarba în sînge" :

Mă pasc negrele, tăcutele turme de ierbi,
Amintindu-mi prin somn legămîntul
Cu piatra, eternul os de planetă. Şerpi
Muzicali mă pîndesc, din lumină. Braţu-mi
S-apleacă în vînt ca-ntr-o ceaţă.
spre sunet m-aş vrea. Spre-ntrebare.
Dar frunza din sînge foşneşte...

Elementele bucolice (*cocorul, fîntînile, caii, strugurii, iarba, crîngul, greierii, cocoşii* etc.) îşi găsesc aici figurare lirică. Nostalgica reverie a satului :

Doar eu, cînd primesc scrisori de la ţară,
Mirosind a colţ de iarbă şi a jilav pămînt,
Ies noaptea numa-n cămaşă pe-afară,

şi-n timp ce gerul uşor mă cuprinde,
Aud cocorii printre stele ţipînd,
şi lăstunii
Cum spintecă vîntul spre vară,

alimentează fertil resursele acestui lirism reconfortant. Poetul reface contactul cu un spaţiu tradiţional în care existenţa se desfăşoară într-o permanentă ritualitate. Această ritualitate a rămas impregnată în gesturi familiare, fără a şoca prin idilismul latent. În cărţile *Lynxul* şi *Sonetele,* lirismul se artificializează întrucît poetul tinde spre o conceptualizare inadecvată cu structura sa bucolică.

Lirismul existențial

În ultima vreme, „istoria" poeziei începe să se confunde tot mai mult cu poezia însăşi. Saltul calitativ în lirica acestor treizeci de ani se poate urmări în „seriile progresive" propuse. Există astăzi cîteva *direcţii* de evoluţie organică a lirismului care dovedesc faptul îmbucurător că actul poetic nu mai reprezintă o „manifestare instinctuală" în pur hazard ci a devenit o stare conştientizată.

Dacă la *postblagieni* se putea constata dispersia eului liric în formula *rapsodică* (de angajare colectivă), pentru „lirismul existenţial", tentativa poetică este una acut personalizantă. Poeţii existenţiali nu mai tratează doar teme poetice ci ei *trăiesc* poezia. Dacă Ion Gheorghe, Pituţ, Alboiu şi Alexandru interpretau lumea şi existenţa prin prisma unei sensibilităţi cvasi-rurale (de provenienţă folclorică), poeţi ca Vasile Nicolescu, Dan Laurenţiu, Cezar Ivănescu, Horia Zilieru, Ioanid Romanescu şi Ovidiu Genaru *interiorizează* definitiv eul liric.

Astfel, răsfrîngerea lumii în poezia lor va fi una cu adevărat *subiectivă,* adică la extrema personalizării, impunînd o diferenţiere expresivă mai pronunţată. Aceleaşi teme şi motive poetice nu mai aparţin tuturor ci fiecare vine cu o trăire lirică nouă, cu un univers puternic individualizant. Toţi aceşti poeţi continuă pe Bacovia. Interiorizarea spontană sau livrescă este definitivă iar „bacovianismul" devine un *mod personal* de a interpreta liric existenţa. Această interpretare „existenţială" impune o perspectivă generalizată în lirica modernă. Tipul de sensibilitate al acestor poeţi implică deci *personalizarea* cea mai modernă a lirismului actual ca o cale de exprimare plenară a tuturor aspiraţiilor poeticului. Sublimarea exagerat subiectivă a datelor realului face ca această poezie să necesite o familiarizare intimă cu formula poeticului. Însă, printr-o lectură atentă pe bază de afinitate, acest lirism poate fi cucerit uşor. „Cifrul" metaforic se poate topi şi prin întrebuinţarea unui filtru cultural adecvat, căci lirica modernă nu se percepe în afara unei necesare culturi poetice.

•

Deşi a debutat înaintea lui Labiş prin combustia lirică atît de acută VASILE NICOLESCU aparţine spaţiului spiritual al ultimei generaţii.

Atras de semnele morale ale lumii socialiste, poetul îşi cenzurează sensibilitatea în incantaţii nemijlocit existenţiale şi, implicit, patriotice, precum în *Transfigurare* sau în *Patrie, aripa mea.*

Metafora *focului* incendiază lirismul său existenţial ca un seism autodevorator. O asemenea obsesie fundamentează cerebral dar şi intuitiv suprafaţa lirică a unui poet de reale resurse. Sanscritul *agni* conservă potenţialul unei combustii purificatoare dar este şi unul din atributele distrugătorului Shiva din trinitatea hindică. Element primordial, stînd la sorgintea cosmologică, focul ce face să transcendă poemele lui Vasile Nicolescu nu-i cel empedoclean ci, este focul lui Heraclit, entitate cu rost de sinteză între celelalte elemente. Focul heraclitian apare simbolic în poezie, semnificînd mai multe ipostaze ale existenţei şi devenirii : este substanţa

materială, izvorul tuturor întruchipărilor firii ; este esenţa permanentă a acestor lucruri şi este principiul activ ce urneşte universul făcîndu-l dinamic. Focul e sursa vitală a lumii, resortul universal al firii, precum în „imnul creaţiunii" din textele vedice.

Poetul închină un imn soarelui, înfrigurat de invazia posibilă a teratologicului peste conştiinţa ultragiată, în lipsa razelor astrului vital. O zbatere faustică între apocalipsă terifiantă şi viziunea liniştit uraniană, identifică un lirism dual, pendulînd obsedant pe marginea „vulvorilor" integratoare. Apolinicul vine să lumineze intermitent flacăra dionisiacă a unui suflet frămîntat între tentaţiile supreme ale umanului, dizolvînd timbrul potolit clasicist în contracţii expresioniste :

Înainte de a răsări, o, Soare,
mă sufocasem la gîndul
că te-ai fi putut stinge pe veci.
Şi asta numai fiindcă toată noapte-am văzut
în halucinante exoduri
negre cîrtiţe
pornind să te-nghită.
Horcăitoare, sumbre
măşti de guzgani zburători
cu ghearele-ncleştate de nori ca de plute,
cu ochii spînzuraţi de zdrenţele zale şiroind de lumină
suind, trîmbe de neguri spre tine
îmi smulseră ochii, şi gura, şi mîinile,
cu care să-ţi sfîşie chipul...

După asemenea viziuni cu efect terapeutic, contracţiile eului liric se potolesc, peisajul se muzicalizează dirijînd toate imboldurile afective spre o bucurie tonică, luminoasă. Muzica versurilor instituie formele statice ale focului, împietrire a ideilor pure în ceruri eleate. „Muzicalul" dă semnificaţie solarităţii cuprinse simbolic în uman, ca o dăruire a liniştii interioare ideale :

Ramură de timp înflorit, tu, voce a soarelui
din inima mărilor răsărind. Dulce lumină
a începutului de zi, sfîntă înmugurire a pădurilor,
muzică a sufletelor noastre care se caută...

Dar poemul cu cea mai adîncă deschidere vizionară este *Unicornul*. Animal folcloric straniu, simbolizînd salvarea de fenomenal prin depăşirea stării de materie la care este damnat, unicornul concentrează valenţele transcenderii prin aventura dinamică a cunoaşterii. Drumul său prin marea de materie luminează hyperionian universul, V. Nicolescu găsind aici un limbaj poetic adecvat, prin captarea farmecului esoteric al incantaţiei populare. Imperfectul folosit ca potenţare a rimei prin *a*-ul accentuat final creează atmosfera de dramatism subteran al poemei :

Ah, unicornul cum înota,
soarele-n mări scăpăta,
vîntul pe mări vîjîia,
ploaia ca plumbul bătea,
noaptea urlînd se surpa.
Şi unicornul cînd înota,
gura-i în val sîngera,
inima-i clopot, bătea,
clopot ce-n val se spărgea,
ochiul de mări se-albăstrea,
trupul de spume se-albea,
coama de nori se-nnegrea.
Ah, unicornul cum înota,
plută de carne plutea,
plută-a făpturii era.

Poet modern de descendenţă heliadescă ca reprezentant al liricii „munteneşti", Vasile Nicolescu alternează suavitatea cu grotescul, angelicul cu demonicul. Această figurare simbolică îi transgresează demonia lirică dezvăluind arderile autodevoratoare

de maximă intensitate ce concură la naşterea poemului. Un foc misterios stă la originea impulsului creator. Cenuşa astrală a arderilor cosmice se depune mîngîietoare peste calvarul celui bîntuit de chinul numirii poetice :

Cînd marea nu te mai priveşte în ochi şi umbra
vorbind cu tine se uită-n altă parte
şi şoapta se întoarce în ţipăt,
zăpada în noroiul aburind
şi zorii-n faldul de cenuşă al nopţii,
cînd fluturii negri ai stelelor roiesc în jurul unui
cadavru ştiut doar de tine,
la capătul drumului, ca o ispăşire,
semnul focului te aşteaptă,
ca o tainică şi răsturnată ţintă,
întoarcerea în tine însuţi, remuşcarea,
tărîm de piatră
şi uitare,
neodihnitul duh al focului
să te zidească de viu,
să te zidească-n cămaşa de aer,
să te zdrobească-ncet, cu necruţare,
să te adulmece, să te cearnă,
să rîdă cu silabe de scîntei pe buzele tale
înşelător să te-adoarmă,
in oastea lui de suliţi să te-arunce
şi să te zbaţi hipnotizat de flăcări,
acolo pe Oeta,
cu braţele de fum înmugurind.

„Duhul focului" cu dialectica-i reintegratoare este nelipsit în poezia lui V. Nicolescu şi exploziile lui infraroşii devoră reprezentările universului întreg, purificîndu-le sau vitalizîndu-le. *Flacăra* este starea supremă a firii, prag al distrugerii, dar şi al învierii, simbolul latent al devenirilor şi metamorfozelor necunoscute. Flama ei păstrează neîntinat misterul existenţei, ademenind formele să se întrupeze în fiinţe. În flacără se află tragedia neizbăvită a efemerităţii dar şi măreţia trăirii nimicitoare, astfel că iubirea umană nu-şi poate găsi un simbol mai stringent. Iubirea e o flacără oarbă mistuind identităţile pînă la contopirea în unitatea originară :

Oh, şi te pierzi în muzica aceasta care eşti tu
să auzi columbele cum intră pîlpîind în cer
suită-abia, rostită de vocale,
să te pierzi
într-o singură flacără,
în temniţa unei flăcări,
în libertatea unei flăcări,
să te pierzi
în oastea de crini a îngerilor,
orb fără tine,
mort fără tine.

Reveria interioară fundamentală a lui Vasile Nicolescu, în accepţia unui Bachelard, ar fi deci *focul*. Focul purghează ipostaza existenţială a poetului, esenţializînd-o la maximum. Prin intermediul arderii, eul liric condensează filigranat imboldurile *gnosice* originare, inaugurînd gravitatea unei aventuri de cunoaştere. Se observă din orice vers o halucinantă zbatere şi expediţia în infernul lăuntric tinde să descopere sîmburele pîrjolitor ce animă palpitul spiritului. Zborul liric este cînd expresionist pînă la desenul unui Hyeronimus Bosh, cînd lin-răsfirat în undele diafanizate ale unei suave muzicalităţi. Chiar atunci cînd în univers au loc fermentaţii latente, spre o revitalizare demonică a regnurilor, expresia nu devine agresivă ci stilizată precum în etapa cvasi-parnasiană a lui Ion Barbu. O glacialitate livrescă opreşte dezlănţuirile tulburi, conducînd suvoiul poetic pe albia unor măsurate cadenţe :

Cortegii de anotimpuri şi-au strecurat cocleala
în viscerele mele arzînd fosforescent
atîtea măşti imunde hrănindu-mi îndoiala
m-au vrut un stîrv sub cerul prunciei şi absent.
Şi din cenuşi de astre şi steiuri carpatine,
din susurul de aur al lunii-n grohotiş,
dintr-un avînt de păsări înnourînd coline
şi dintr-un joc de iele şi-un zvon de urdiniş,
am renăscut ca frunza de viţă, tremuraţi...

Asemenea versuri amintesc şi de elanurile voiculesciene ; se simte, pulsînd în fiecare cuvînt o energie colosală, strunită să se reverse haotic prin autocenzurarea îndelungată. Altfel poetul posedă toate mijloacele disponibile pentru conturarea unor viziuni apolinice.

Focul, ca element originar al cosmosului, după cum am arătat, întreţine permanent obsesiile lirice ale lui Vasile Nicolescu, alimentîndu-i metaforic elanurile gnosice. Flacăra constituie chiar sîmburele unei energii dionisiace, izvor al prefacerilor primordiale prometeice. Înlăuntrul fiinţei sale, poetul ascunde un tumult romantic exacerbat, stăvilit să se manifeste în afară de o cenzură cerebrală neîmblînzită. Zbuciumul dionisiac este convertit să se exteriorizeze în tiparele formale *apolinice*. Ceea ce se pierde în spaţiul trăirii se cîştigă în planul expresiei. *Secţiunea de aur,* ultimul volum al poetului, reprezintă definitiva *apolonizare* a „parabolei focului". Dacă în precedentul volum, *Clopotul nins,* Vasile Nicolescu mai păstra încă impulsurile demonice ale temperamentului său congenital romantic, acum hieratizarea este deplină, orice hybris fiind exclus cu excepţia celui muzical. În *Chip,* poezia ce deschide volumul, se sugerează *poetica* severă la care a ajuns poetul cu preţul unor aspre decantări asumate deliberat :

Cu preţul de a rămîne doar cenuşă
steaua se-nclină
rădăcina ierbii,
umilă în lumina jucăuşă
ce-o sfarmă-n rouă ciutele şi cerbii.
Cu preţul de-a rămîne cerc de aer
clopotul bate-nnebunit în slavă
şi leagă piscuri, le cunună-n vaier
sub alba lunii, somnoroasă lavă.
Cu preţul de-a rămîne doar uitare,
vitraliu stins în ochi de rîndunică,
eu ţin în braţe — acelaş roşu soare,
scripet şi fulger care mă ridică
deasupra mea, cu aripi tremurate,
într-o severă, grea identitate.

Poetul e un „orfeu îngenuncheat" în „flacără", altfel spus, tentativele romantice s-au domolit, deşi cîte un vînt sideral mai zguduie versurile sale şi acum. Cutremurul dionisiac animă însă chiar focul viu al poeziei :

îngenuncheat în rana sîngerîndă
în cicatricea aerului unde
însămînţară vulturii tăria
c-un semn de aripi tremurînde
îngenuncheat meteorit în hăul
nemărginit al umbrei siderale,
în veşnicul cutremur ce frămîntă
atîtea pulberi despicîndu-şi cale :
îngenuncheat precum o piramidă
de păsări albe prorocind în zori,
ca focul magic versul se aprinde
coloană vie-n pragul tuturor.

Deşi constrînsă la înmlădierea clasicistă, amplitudinea tonului este eminesciană. „Secţiunea de aur" este istmul poetului, oaza imaginară şi temerară în care doar păsările călătoare poposesc. Dar metafora

„secţiunii de aur“ nu rămîne stagnantă, imuabilitatea apelor metalice fiind aparentă. În adîncuri se petrec eterne „metempsihoze“ născînd continui transformări, iar poetul aşteaptă să treacă victorios „sus în albastra crisalidă“ :

cînd puls nu va mai fi,
nici rană,
ci doar o tainică membrană,
un iris plutitor prin ceaţă,
fără amurg sau dimineaţă...

Nutrit dintr-un intelectualism înalt, lirismul lui Vasile Nicolescu nu e numai de natură livrescă, cum ar fi fost de aşteptat, ci el verifică ontic aventurile fiinţei. Metaforele au un nucleu iradiant de mare gravitate, topind eventualele abstracţiuni în plasma poetică. Astfel, ciclul „nopţile Albionului“, deşi de declarată sursă livrescă, rămîne liric în sine, dincolo de pretextele ce i-au dat naştere. Poezia modernă îşi subsumează şi motive livreşti, ca posibile căi de captare a misterului existenţial. Poetul foloseşte o sugestie de aiurea, dîndu-i o nouă trăire şi conferindu-i o mai mare viabilitate. Un pretext shakespearean stă la originea acestui *Stratford-upon-Avon*.

M-am molipsit de visuri şi nesomnul ierbii,
de seminţia ei de taină,
de puntea şi de fumul, de lancea şi stiletul ei,
de jalea, spasmul şi sărutul ei,
de ciuma, rîsul şi păcatul ei,
de căluşeii şi tamburina ei :
m-am molipsit de turnurile, de cătuşa, de grinzile ei,
de greierii cîntînd în osuariul şi în cenuşa ei,
de porturile şi de coifurile-i sfărîmate,
de caii înspumaţi şi fornăind de groază,
de sîngele pe care roua îl fură în pămînt,
de roua ei în care scoruşii se răsfrîng ;

m-am molipsit de liniştea şi extazul ierbii,
de judecata ei din urmă,
de tristele-i silabe to-be-or-not-to-be.

Poetul interpretează dilema hamletiană prin simbolul existenţial al *ierbii*. Impresia e covîrşitoare încît pretextul iniţial nici nu mai contează, totul fiind subsumat unei viziuni originale.

O lumină selenară ciudată presară vagul peste promontoriul liric al lui Vasile Nicolescu. Sursa ei se găseşte în crepusculul rafinat al reveriei poetice, în starea de dispersie muzicală ce abureşte blînd peste focul vulcanilor. Focul, înlănţuit de o muzică pură, topeşte contururile prea dense, dîndu-le o răsfrîngere hieratică şi împietrindu-le :

Un astru poate stins demult
sau altul nenăscut
îi mistuie-adîncul,
ceara ursuză-a durerii
topind-o pe chipul
nevăzutului zeu.
Tace
cu buzele strînse
pe lama de foc
a destinului.
Peste urnele cu cenuşe de astre-ale ochilor
retina cerului de-apoi...

Lirismul lui Vasile Nicolescu e un tumult existenţial redus la o proiecţie apolinică, fără gesturi brutale de orgoliu, filtrîndu-se difuz ca ochiul extatic al unui vitraliu.

DAN LAURENŢIU. Ultima generaţie lirică s-a manifestat mai ales prin stăruinţa spre conturarea unor *structuri unitare*. Dintr-o dată, au apărut per-

sonalităţi închegate de la prima carte, care, dacă n-au fost semnalate ca atare imediat, înseamnă că nici critica nu era pregătită pentru acest oficiu. În acest sens e curios cum un poet atît de profund ca Dan Laurenţiu nu a fost comentat la început decît foarte evaziv, doar din obligaţia inventarierii.

Ca să pătrunzi în frazarea lirismului modern, trebuie depistate *valenţele structurale* propuse de către poeţi în mod programatic. Romantic prin sensibilitatea poetică, Dan Laurenţiu e un elegiac diafanizat pînă la dispersia în spaţiul interiorizat.

Consultînd „poziţia aştrilor", poetul simte cum dinspre eter se răsfrîng „zvonuri" ciudate care durează aura de mister a vieţii. Din bucuria efemeră a acestei percepţii, existenţa îşi trage însăşi eternitatea sa. Elevaţia unei asemenea poetici propune o ontologizare luminoasă a existenţei. Tentativa sa e una de *rigoare inspirată*. Poezia, în esenţă, ar fi o ridicare în cercuri concentrice spre o imagine luminoasă. Această poetică porneşte dinspre viziunea lui Hölderlin, recurgînd însă la tehnici noi, moderniste. Poetul „exersează" mereu o singură formulă, încercînd să capteze acea stare genuină ce dă naştere autarhiei sale lirice. Tonul elegiac întreţine „muzica" necesară unei ascensiuni hölderliniene :

Efebul de aur trece pe drumul de seară
Cine-şi întoarce ochii de dincolo ?
Corul robilor din Egipt aruncă vorbe
De lumină pe cer şi poate acolo-i muzica
Va merge-ntr-un loc fericit de sirene
De va fi o lume ideală la capăt
Funebrele bocete vor da strălucire
Celui prea tînăr alungat pe mări
Şi pleacă şchiopătînd pe drumul de seară
Steaua nimănui o să-l piardă cu vremea

Şi paşii lui de pe urmă
Se vor şterge-n misterioase nisipuri...

Coborîrea purificatoare în lăuntrurile eului, ca o autoperfecţionare morală continuă, acesta este semnul sub care ni se arată lirismul lui Dan Laurenţiu. Trebuie acceptată masca socratică a autocontemplaţiei şi, odată pusă pe faţă, aceasta se identifică propriului chip al poetului. Îndoiala poate fi semn de scepticism, şi cernerea vieţii în ţărîna impersonală poate isca un nou „Diogene" cu felinarul în mînă, umblînd printre „dulcile nimicuri". Poetul luminează o faţă a lucrurilor, aşa cum afirmă Blaga, potenţîndu-le semnificaţiile nerelevate, căci conform celor vechi „omul e măsura tuturor lucrurilor" :

Dar copii se vor naşte, da-da,
Sub tălpile trecînd în şoapte nocturne
Cînd amintirea soarelui în perfectă solitudine
Îşi va smulge frunza de viţă cu zîmbet enorm
Şi toate vor fi mai tari în enigmă.
Şi ne vom iubi în grabă şi fără înţelepciune
În casele greierilor vaste ca cerul
Şi poate că omul nu e măsura tuturor lucrurilor.

Călătoria de seară continuă calea deschisă de *Poziţia aştrilor,* fără ca „reveriile" iniţiale să fi fost schimbate. Poezia este aceeaşi, egală cu sine, hieratică şi incantativă ca şoapta muezinului în jarul amurgului.

Alternînd dureros între purificarea pasională şi conceptul gol, devenirea sinelui nu se poate împlini decît prin autonegaţie. Dar impersonalitatea eului liric se arată crispată.

Din acest zbucium, ca întotdeauna, *starea de poezie* se arată a fi o permanentă aspiraţie.

Dan Laurenţiu dezvăluie un patetism vehement al discursului liric. Demonismul romantic vizează o *verificare morală* a conceptului originar spre care

tinde poetul, revolta sa strict subiectivă fiind o afirmare a eternităţii contingentului şi deci a existenţei. Dan Laurenţiu exteriorizează aspiraţia dureroasă a unui „dincolo" — pur şi fără zbucium material — dar acel „dincolo" e o lume interioară răsfrîntă orgolios pînă la crispare, neizbăvită decît aparent sub faldurile mîngîietoare ale unui eros diafanizat :

niciodată, niciodată vai cine ar crede
inima plînsul oceanului
amar este gîndul sub fruntea albă
dincolo aşteaptă pacea şi liniştea

doar vechile ziduri se-aprind
sub degetele tale căutîndu-mi
prin întuneric pieptul de gheaţă
o degete cîndva atît de fericite.

E doar o răsfrîngere lăuntrică într-un *decor cu necesitate afectiv*. Căci masca iubitei (singura posibilitate convenţională de comunicare) *acceptă* totul, nu înţelege nimic, fiind favorabilă reculegerii interiorizate prin tăcerea imobilă ce şi-o impune. În acest sens, poetul se apropie cel mai mult de Bacovia. La Bacovia însă, cadrul exterior exista dînd coloratură înseşi stărilor poetice. De aceea, mulţi şi-au pus problema în ce doze se repartizau *imaginarul* şi *realul* pe masca bacoviană. Bacovia cînta iniţial o stare reală, transformată în obsesie lirică prin durată. La Dan Laurenţiu se întîmplă invers : proiecţia lăuntrică a eului poate fi declanşată la revelare din interior.

„Ochiul" poeziei răsfrînge totul în interior. Ipostazele lirice sînt derulate cu încetinitorul. Dan Laurenţiu îşi conturează un spaţiu liric închis. Afectul nu e decît o cale de coborîre în spaţiul liric, unde visul se suprapune treziei. Starea aceasta poetică se instituie deplin de aici înainte asupra tuturor temelor. Într-o profundă „elegie dacică", Dan Laurenţiu

găseşte tonul necesar de acordare a eului liric la un timbru de rezonanţă *colectivă :*

Acum plec din cerul albastru
adînc sînt ca liniştea zeului
adormit fără arme
la porţile de fum ale tăcerii

ochii robiţi de mamoră
vor plînge cu săgeţi din soarele timpului
şi-n noaptea inimii mele va creşte
un cap de poet favorit la Roma

cu steaua pe fruntea mea clară
mă voi întoarce
şi toţi vor deschide uşile
să mă audă cînd voi spune legea

sînt umbra dinţii
a acestui pămînt
care-a adus lumină
murind.

„Drama cerebrală" bacoviană implică, inevitabil, fenomenalitatea fiinţei şi, deci, abstragerea în zonele hieratice ale ideii „imaculate" nu e posibilă. Dar poetul nu întrerupe niciodată căutarea sa.

În *Imnurile către amurg,* poezia se subţiază pînă la manieră, fiind adesea retorică abstractă, deşi poetul tinde pretenţios spre un sentimentalism metafizic. Hedonismul suferinţei lirice e acum un viciu gratuit, cuvintele nemairealizînd tensiunea iniţială :

Aceasta a fost învăţătura inimii
tale aurii pe care ai împărtăşit-o
în puterea nopţii prietenilor tăi albaştri
bucuria extazul beatitudinea...

Gnomismul scontat nu se obţine şi candoarea cu care se rostesc noţiuni abstracte este naivă. Spaţiul

liric începe să fie minat de reluări nesemnificative ale aceloraşi metafore obsedante, ajungînd la un „demonism" stilizat ca acesta :

contemplă-ţi liniştit cadavrul
indiferent la marginea unui
dulce parfum al viermilor
contemplă-ţi liniştit cadavrul.

Metaforele luminoase („sfere de aur", „pasărea paradisului", „o sferă de lumină", „aripi de îngeri" etc.) vor să ilustreze aceeaşi lină levitaţie, dar totul ilustrează doar recuzita manieristă a poetului. Se mimează acum contururile întunecate spre a se sugera profunditatea.

În tentativa sa supremă, Dan Laurenţiu încearcă să continue gnomismul univoc al unui Bacovia, redîndu-i acestuia elevaţia tonului. Asumarea cerebrală a trăirii poetice e mult mai eminesciană decît la Bacovia :

Mormînt albastru de iarnă tu luminezi
cu ochii deschişi
setea mea de repaos
în sicriul acestei zile [...]
ce bine a fost să cobor aici
iubito nu-ţi fie teamă, cînd auzi
bătrînul mîrîit al spiritului
sînt eu deschide sicriul acestei zile.

La modul eminescian, sentimentul extincţiei se alătură eroticii. Bacovia spune mai direct :

Iubito, şi iar am venit
De-acuma de-abia mă mai port
Deschide clavirul şi cîntă-mi
Un cîntec de mort.

De la un moment dat, masca estetizantă a lui Dan Laurenţiu începe să aparţină oricui. Autocontemplaţia lirică ajunge narcisism gol. Impersonalizarea

voită şi dispersia în fiinţa interioară se anulează reciproc. Lirismul adie tot mai rar peste această ipostază „crepusculară" de un existenţialism căutat. Rămîne de văzut cîtă autenticitate se cuprinde aici, căci, după cum am remarcat, vocile poetului sună uneori fals.

Ceea ce trebuie, însă, spus este că, urmînd perioadei de aur a liricii interbelice, Dan Laurenţiu este primul poet cu un program *estetic* deliberat. O muzică specială a versurilor îmbucate într-un *corp comun* (aşa încît impresia este că întreaga poezie e un singur vers ce se poate continua de la o carte la alta) vrea să sugereze vocea gravă a Poetului modern.

Un liric existenţial, cenzurat de excesul afectiv este HORIA ZILIERU. Acest poet e un elegiac serafic, filtrîndu-şi tumultul interior prin filigramul unei formule clasicizante. De aici vine şi impresia de livresc. În realitate, Zilieru e un rafinat al vieţii, ce-şi disimulează eul existenţial printr-o figurare poetică ceremonioasă. Motivele cele mai frecvente ale liricii sale circumscriu o reverie fundamental erotică. Dar în erotică, atunci cînd sînt traversate toate avatarurile ei, se regăsesc multiple stări existenţiale. Deşi cenzurat de prozodia clasicizantă, în arcul încordat al versurilor lui H. Zilieru se simt pulsînd orgii de senzualitate, voluptatea vocabularului poetic instituind parcă fluxul dicteului :

Pe unde calc, din plasma virginală
sub pleoape de ruină, vene curg
şi-n struguri puri, melancolia pală
hemoragii aprinde-n lămpi de-amurg.

E o povară de oglinzi întoarse
la-ntîiul cald nisip ; prin valea lor,
ca un noian de guri în somnuri arse
fîntînile la maluri plîng — amor.

Norii polari, în tîmplele surpate,
altă zăpadă ning, şi-n lac urzit
cu stinse nefiinţe în păcate
voci se depun în pieptul putrezit.

Faţă de Dan Laurenţiu, al cărui limbaj genuin susţine perfect semnificaţia poeziei, la Horia Zilieru cuvintele abstracte vin să strunească intensitatea afectivă, salvîndu-l de sentimentalism.

Vocabularul liric pare manieristic, întrucît urmăreşte să configureze un *stil* înainte de a sugera o *stare* ; aluviunile neologistice cele mai bizare, inventii subtile şi preţiozităţi baroce sînt retopite în plasma poemului fără a încăpea acolo în întregime. Fastul metaforic ascunde însă o vibraţie a eului plină de anxietăţi. Horia Zilieru e, în fond, un macedonskian rebel ce se ascunde sub regulile prozodiei fixe, domolindu-şi strigătul patetic, însetat după puritate :

Agonizează crinii în cetate
şi muzici pun pe tîmple o paloare,
şi pene ard în albul în lingoare,
în ochii orbi visînd singurătate.

Se-ngreunează aeru-n otravă
(păcatul cu seminţele ascunse)
în scoica gurii, veştejindu-şi frunza
la rituale de sărut, bolnavă.

Şi curg din ei fiole de răşină
(stamine bat în oasele-mi bizare)
şi pierd, în pîlpîire de candoare,
lehuzi atomi — şi trupuri se închină.

Dincolo de discursul impecabil, după lectură rămîi cu impresia apăsată a unei crispări dureroase. Parcă poetul ar dori să-şi exteriorizeze mai mult din tumultul său sufletesc, dar expresia eufemistică nu reţine decît cenuşa unor arderi subterane. Surîzînd, poetul va face gesturi arhicunoscute, fericit de muşcătura veninoasă a şarpelui :

...Nu ştiu cine şi-o uita ulciorul,
lîngă tuberoza ca un şarpe,
şi un laur i-o-nţepa piciorul,
şi în piept or plînge-n verde harpe :

va fi iarnă înlăuntru-i, pînă
apa de miracol îi **va umple**
vas şi coapse, sînii puri şi tîmple, —
şi-un blestem m-o curge în fîntînă...

Poezia e o capcană din care nu se mai poate scăpa. Există riscul pentru poet de a cădea victimă cuvintelor consumate.

E un fel de a spune că asumarea destinului poetic (ca, dealtfel, asumarea în genere a destinului creator) implică adesea o răsfrîngere tragică în existenţă. De la Macedonski încoace, masca poetului înseamnă suferinţă. Mai apropiat de timpurile noastre, Horia Zilieru îşi află o corespondenţă afină în truculenţa ironică a suavului baladist, Radu Stanca. O altă temă obsedantă a poetului, alături de cea erotică, este *copilăria*. El încearcă să-i refacă durata interioară asemeni lui Proust, în fulguranţa unei incoerenţe studiate. Ca şi alţi poeţi „nevizionaţi" de critică, Horia Zilieru e demn de a intra cu onoare în spaţiul acestei generaţii.

IOANID ROMANESCU explorează cu lucidă ironie „ipostazele" poetului. El face parte din ace-

eaşi familie de poeţi cu Ovidiu Genaru, dar fără a uza de artificiile regizorale ale acestuia. Conform viziunii sale, poezia e o „favoare" existenţială şi nu poate fi o detaşare precisă între starea de veghe a poeziei şi aventura existenţei propriu-zise. Meditînd cu gravitate asupra locului poetului şi a rostului său cotidian, Ioanid Romanescu şarjază solemnitatea retorismelor fabricate ad-hoc pentru responsabilitatea creaţiei asumată existenţial :

Ce fel de pasăre ? uitînd pămîntul
care-o împinse furtunii ?
Ce fel de pasăre ? matahală sătulă
devenită prea grea pentru zbor ?

Fiului meu,
ce îi va spune viaţa mea ?
ce testament pot eu să las
decît acela scris cu viaţa mea ?

Poezia este, astfel, un colocviu continuu cu existenţa şi, prin fiecare vers, poetul este chemat să răspundă la întrebările firii. Se naşte un lirism crispat, în care eul liric este fugărit şi ironizat în permanenţă. Deşi tinde să vorbească despre lucrurile cele mai grave, poezia aceasta ajunge să traumatizeze spiritul ; preocupat de propria-i condiţie, poetul va exagera prin punerea în prim-plan a Poeziei, care devine unicul obiect de interogaţie :

Eu m-am născut ca o anticipaţie
a poeziei mele
eu sînt primul om al poeziei mele
iar actul de a o scrie nu e decît
ultima formă
a luptei ei pentru existenţă
eu trăiesc numai din generozitatea
poeziei mele faţă de mine
dacă pentru a-şi dovedi existenţa

poezia mea nu a mai putut să aştepte,
înseamnă că eu sînt cel sacrificat.

Ceea ce este exact în planul estetic, poetul Ioanid Romanescu fiind într-adevăr „sacrificat" în numele ideii de poezie. Sigur că prin aceasta el este un liric modern, dar poetul adevărat face totul ca să-şi depăşească limitele. Prin pulverizarea oricărui conţinut, poezia europeană actuală a intrat într-un impas vremelnic, din care va ieşi ca şi alte dăţi îmbogăţită, reinventîndu-se pe baza unor motive şi teme vechi. Lirismul existenţial e un punct-limită, de unde poezia se va întoarce spre sine cu o vitalitate sporită.

CEZAR IVĂNESCU. Un original poet, după Dan Laurenţiu, este desigur acest întîrziat trubadur al iubirii, Cezar Ivănescu. Avînd orgoliul de a nu publica multă vreme, decît o subţire plachetă, intitulată *Rod*, Cezar Ivănescu şi-a expus aici programul liric, astfel că tot ce a urmat nu a fost surpriză, ci confirmare. Poet remarcabil încă de la debut, cunoscut mai mult din periodice, el a speculat cu inteligenţă situaţia aceasta privilegiată.

Pentru el, poezia este „sunet originar", deturnînd ecouri interioare, precum o piatră aruncată într-o peşteră adîncă. La suprafaţă se aud doar vibraţiile melodioase ale ecoului, după ce acesta s-a spart, multiplicîndu-se. Dacă s-ar auzi toate zgomotele adiacente, atunci ar lipsi un *ce* esenţial pentru a se desluşi timbrul personal. Există poeţi care liricizează conform unor rigori clare, după cum alţii urmează îndeaproape un „program" mai spontan. Cezar Ivănescu face parte din ultima categorie, deşi economia interioară a lirismului său îi

conferă o luciditate bizară. De o sublimată muzicalitate, poezia lui Cezar Ivănescu tinde spre o comunicare directă, unde perceperea se supune unor impulsuri afective. Fiind înainte de toate muzică, un asemenea lirism exclude dintotdeauna şansa descripţiei, ci doar generează o imagine posibilă. Se întîmplă paradoxala situaţie a unei poezii sterilizate, oglindindu-se în propria-i răsfrîngere. Intelectul (care e totuşi precumpănitor aici) se resoarbe. Ideea se topeşte de fiecare dată sub „blănurile" sensibile ale cuvîntului, iar cenuşa ei foşneşte muzicale arome. Un consum muzical al poetului se întîmplă cu fiecare vers topit în materia verbală.

„Spunerea" poetică e un mod de afirmare a existenţei umane şi de perpetuare a ei.

Pentru Cezar Ivănescu rezistenţa umanului se află şi în libertatea de a rosti ultimele lucruri. Nici un prag nu se află între individ şi libertatea sa ca fiinţă contemplativă, decît frica *de a se gîndi pe sine* pînă la capăt. De aici pierderea oricărei „pudori" a discursului. Din *Rod* emană o senzualitate brutală. Erotismul poeziilor se impregnează cu o voluptate difuză, poetul pendulînd pe muchea dintre candoarea infantilă spontană şi matura rafinare a simţurilor.

Deşi are conştiinţa clară a trecerii, viziunea sa, prin asumarea conştientă a datului uman, e optimistă, ca în aceste versuri cu metrică populară :

Plînge moartea grîului
Învierea rîului [...]
Cum în umbra Pomului
La păcatul Somnului
Cad iubiţii Dorului
În oglinda cu Dreptate
Fiecare-i jumătate.

Poetul se întristează dureros de inevitabila trecere ce însoţeşte existenţa umană. A i te opune altfel decît din interior înseamnă eşec sigur. Atunci poetul caută să reţină sîmburii sufleteşti ce se pot conserva imaculaţi, dincolo de necruţătorul ciclu. *Rodul* va fi deci o metaforă deschisă, cuprinzînd două praguri : naşterea pură şi extincţia maculată, *rodirea* mergînd în ambele sensuri, către creaţie şi alterare.

Astfel, în viziunea lirică a lui C. Ivănescu, orice element se relevă natural într-o dialectică a dualităţi : naştere-puritate şi extincţie-degradare. Numai aşa se explică faptul că poetul are curajul să numească totul cu o libertate a eului, dezarmantă, eliberîndu-se de orice obsesie.

Altfel decît la Blaga, şi la Cezar Ivănescu, naşterea implică nostalgia ocrotirii materne, care singură poate potoli angoasa impurităţii :

Mamă ! Îţi zic : Vină acasă
Şi mîngîie-mi, într-o mie de nopţi pline,
Fiecare deget şi ochi,
Şi adierile viorii ale minţii !

Impulsurile de reîntoarcere spre plasma originară sînt sterilizante, suplinite cu egală forţă, însă, de dorinţa trăirii actelor elementare. Explorînd intermundiile erotice, poetul are frisoane de voluptate eminesciană, muzicalitatea instituindu-se ca unicul remediu în faţa trecerii :

Ai trecut rîzînd, femeie,
Gura eu ţi-am sărutat,
Gura-ţi roşie, femeie,
Nici o urmă n-a păstrat !
Timpul dus n-o să mai vină,
Tînăr eu n-am să mai fiu, [...]
Ai trecut rîzînd, femeie,
Tu, femeia mea de lut,

Faţa mea-i de-acum bătrînă
Ca un drum de morţi bătut.
Cînd te va-ndemna iubirea
Mă vei căuta cum sînt,
Să mă duci cu mîna albă-n
Locuinţa din pămînt.

Un plînset eminescian străbate necontenit lirismul rarefiat al lui Cezar Ivănescu. Sondajul abrupt asupra propriei fiinţe devine o spovedanie *luminoasă*. Căci acest „bocet" este deja o eliberare de apăsarea sentimentului morţii, precum în poezia populară :

Cînd faţa-mi era încă albă,
Şi inima albă şi ea,
Iar trupul meu alb şi puternic
Vreo pată pe el nu avea —
Cînd ochii mei singuri pe lume
Puteau fi văzuţi surîzînd,
O, nu-mi aminteam niciodată
De trupu-n ţărînă căzînd !
Dar astăzi şi faţa şi ochii
Aduc tot mai mult a pămînt,
Din timpul curat dinainte
Mai pot să salvez un cuvînt.

La Cezar Ivănescu interiorizarea stării de durere apare purificată de orice urme retorice. Cezar Ivănescu îşi autocontemplă condiţia umană individuală cu exultanţă. Poemele lui par reîntoarceri ale lucrurilor spre sinele lor, dezvăluindu-le în stare genuină, umezite de afectivitate. Intuitiv, odată cu sentimentul trecerii, poetul simte palpitul vital şi-l trăieşte intens. Aspiraţia erotică e permanentizată ca o cale de rezistenţă în faţa morţii. Incendiul erotic devastează fiinţa „lirică" a poetului şi-l răsfrînge purificat. Pulsul senzual al universului bate enigmatic în ultimele cicluri publicate *(Terra paterna)*, înnobilîndu-le şi elevîndu-le cu căldura afectului. Poetul se diafanizează mereu, tonul său devine serafic, legănînd cele mai melodioase sonuri :

Tu, care suferi şi singur plîngi,
Tu, care inima-mi loveşti !
Piatra mea plînge fără noroc,
Veşnic nu te mai iveşti.
Piatra mea plînge fără noroc
Veşnic nu te mai iveşti.
Peste măsură soarele-i înalt,
Peste măsură de rotund !
Ieşi, pruncul maichii — din pîntec te pun
În pîntecul pietrei afund !
Ieşi, pruncul maichii — din pîntec te pun
În pîntecul pietrei afund !
Frumosul pîntec şi tot la fel
Buza cu care îţi cuvînt.
Sînge e rodul ce-l rîvnesc
Şi-o lacrimă din cînd în cînd.
Sînge e rodul ce-l rîvnesc
Şi-o lacrimă din cînd în cînd.

Cezar Ivănescu este un trubadur modern mai muzical decît Radu Stanca, înfiorîndu-se solemn de scurgerea existenţei. El rămîne liricul autentic al unei singure stări. Pericolul e doar al manierismului, ca şi la Dan Laurenţiu, căci univocitatea bacoviană ce derivă din eminescianism nu se reduce doar la un plîns organic.

OVIDIU GENARU. Sînt şi poeţi care se descoperă mai tîrziu, după ce au traversat avataruri lirice întîmplătoare. Ovidiu Genaru era un versificator fantezist şi prolific pînă la adevăratul său debut cu *Patimile după Bacovia*. Critica a remarcat imediat schimbarea de tonalitate ca şi timbrul personalizant. Pornind de la două fapte precise

(*existența* poetică a lui Bacovia într-un tîrg moldav și existența biologică a lui Ovidiu Genaru în același Bacău), poetul și-a găsit parametrii unei posibile convenții estetice. Ovidiu Genaru vrea să demitizeze un teritoriu liric prin proiecție ironică și autoironică. Rezultatul e paradoxal liric prin autodemistificarea desuetudinii provinciale :

Sure aripi de ceață zilele
mele trec în neștire nu mai văd
prin parcuri veștede fîntîni țîșnitoare
numai prin ganguri amorași dolofani
își fac temele la anatomie nu mai văd
cai decît în măcelării cu oglinzi
și nici scrumbii albastre pescuite în cer
de mari dirijabile umplute cu pene.

Șarjînd mereu spațiul familiar, Ovidiu Genaru îi infuzează solemnitatea — după cum la fel va șarja tot ceea ce e solemn, coborîndu-l în concretul cotidian.

Deși autentic, poetul recurge la tehnici specifice curentelor avangardiste de la început de secol, precum ruperea și segmentarea versului, acumulări enumerative prozaice, refuzul sintaxei tradiționale și a punctuației etc. Poezia se află în *interstițiile* dintre afect și prozaic, în simularea unei glacialități detașate de orice participare. Lirismul se conjugă cu persiflarea oricărei gravități, deși aceasta e subiacentă gesticulației truculente :

Din nou te iubim Münchausen
pentru că intri noaptea pe ferestrele
internatului și ridici din cearșafurile
murdare albele corturi ale copilăriei
tu prefaci lăzile de marmeladă în dulci
senvișuri cu diamante o mincinosule
ce bine ne simțim cu tine în

umbra urîtului cînd tusea noastră
aruncă pe caldarîm frunze însîngerate.

Metaforizînd spațiul „domestic", poetul are în vedere în mod deliberat eșecul poeziei. *Patimile* nu mai sînt simularea unui exercițiu poetic. Lirismul este negat prin dublă convenție. Universul trucat și „muzeal" al acestei poezii își află, însă, în sarcasmul permanent, starea lirică aptă să-i întrețină tensiunea. Un sentimentalism tipic moldovenesc conservă fiorul existențial autentic al poetului :

Mamă mi-ar fi plăcut să ridic și eu un cînt
cîntec care să umilească urîtul
dar m-am lăsat copleșit de rolul înalt
al frunzei în provincii de spițele lunii
mamă din vizuina de afară cel mai mult
mi-ar fi plăcut crinii cum crapă
boreala lumină dar nu i-am văzut mamă
tu ai născut un rău copil
mamă răspunde-mi sîngele are umbră
a fost de-ajuns o dată dar o dată să-nchid
ochii și să cad rănit de-ntunecimea
dinăuntru dar într-o zi tot am să scriu ceva
care să ardă pe măsură ce se-nfăptuiește
o rază de lumină în bibliotecă un
trandafir ce piere înflorind.

Sarcasmul, „bacovian" al poetului este atenuat în *Bucolice* printr-o blîndă melancolie :

La marginea crîngului de mesteceni subțiri
mi-amintesc : casa părintească albește în fundul
provinciei, acolo regii sînt obosiți.
Ușor în cuvinte fără de noimă
se prefac zilele vieții mele.
Pe coline în pîlc mă așteaptă zeița fumuriilor
spectre, pe care cărări să ajung ?

Ovidiu Genaru e un existențial interesant prin obstinația de a rămîne „bacovian". Refuzîndu-și

elanurile vitaliste, poezia sa se apleacă asupra realului, potenţîndu-i dinamismul *concret*.

Poezia lui NICOLAE OANCEA comunică un tumult existenţial ce mocneşte surd în metafore livreşti sau în reveriile copilăriei, destul de abundente la nivelul tuturor volumelor. Asumîndu-şi condiţia omului comun, poetul instituie chiar unghiul acestuia în modul de a recepta lumea. Aspiraţia către puritate va fi de aceea asociată unei perspective infantile — vîrstă plenară, ferită de nelinişti şi întrebări :

Mie redă-mă, soare abătut,
apă care speli, vînt care cutreieri,
redaţi-mă copilului care-a pierdut
în lume mirosul de greieri.

Nu e vinovat nici un copil şi
nu-l înspăimîntţi cu erori,
spre dor de dor fugea a-şi potoli
sîngele înfierbîntat de sori...

Mie redă-mă, celui prea trăit,
redă-mă iubirilor cîte s-au întors,
redă-mă celor care-au răsărit
pe lume dintr-un sînge lunecos.

Candorile copilăriei sînt acum embleme ale unei existenţe nesofisticate, de aceea poetul are reveria timpului cînd fericit „juca" cu ceilalţi copii „capra" :

Din jocurile de copii, cîte-o pedeapsă,
neîmplinită poate-atunci, prin somn revine,
ca într-un templu îmi aplec genunchii
şi stau să treacă lume peste mine.

Simt apăsarea palmelor în spate
şi-abia le număr umbrele de fum,
totul se-ntîmplă ca-n copilărie, —
numai că vin şi sar mai mulţi acum.

Chiar cînd introduce motive livreşti, Oancea le trece prin filtrul propriei trăiri, atît de intens, încît acestea devin sentimente existenţiale. Astfel va viziona mitul lui Hamlet *(Şi mi-e teamă)*, unele elemente din folclorul autohton (*Caloian, Chimiţă, Lamentaţia lui Făt-Frumos, Lamentaţia calului* etc.), răsfrîngîndu-le sensul în spaţiul existenţial direct. Scriind o poezie de respiraţie scurtă, Nicolae Oancea izbuteşte mai ales în acele notaţii fulgurante de mare concentrare, care singure pot să figureze o stare existenţială acută :

Tace iarba, vîntul mut se coboară,
nimeni nu mă trezeşte, nimeni nu mă strigă din vis,
soarele numai, călcînd afară,
trece şi-mi uită ochiul deschis.

Dacă nu ar aborda un registru prea larg de motive, circumscriindu-şi cîteva obsesii lirice individualizante, poetul ar putea nutri îndreptăţit ambiţii mai mari.

Livreştii ironici

Lirismul actual divulgă mai mult decît oricînd forma cea mai radicală de conştientizare a limbajului poetic, asocìindu-şi modalităţi tot mai complicate şi impunînd ceea ce am putea numi nişte *stiluri* lirice. Fără a-şi abandona spontaneitatea întru totul, o asemenea poezie dezvăluie, mai presus de toate, capacitatea de înnoire a limbajului poetic. Un *arghezianism* în latenţă (în sensul celui relevat de Ion Barbu în articolul său *Poetica d-lui Arghezi*) contribuie activ la întreţinerea unor poetici ambiţioase, destul de substanţiale totuşi pentru a nutri în permanenţă acel orgoliu creator fără de care actul poetic nu şi-ar afla justificarea. Condensînd o experienţă umană suficientă pentru a cere convenţia lirică, fanteziştii livreşti sînt aproape nişte obsedaţi *întru* poezie. Problematizarea existenţei prin trăirea directă a limbajului, iată o cale de a actualiza lirismul. Poeţii aceştia sînt, de aceea, *vitali* în intenţionalitatea demersului lor liric, vitalismul fiind pentru poezia tînără un prim semn distinctiv al ei. Astfel Dimov şi Dumitru M. Ion sînt balcanici prin apetitul verbal excesiv, pe cînd Mircea Ciobanu e un crispat din dorinţa deliberată de a încorda versul la maximum, ca şi Florin Mugur în timp ce Nicolae Ioana e un euforic cenzurat de idei poetice prea abundente iar Mircea Ivănescu — un proustian. Toţi aceşti poeţi îşi inventă un stil, care devine *manieră* numai în măsura devitalizării mesajului.

•

MIRCEA CIOBANU. Intensitatea trăirii interioare poate converti adesea poezia în expresia căutată. Cenzura exagerată conduce la disimularea emoţiei. Astfel, gnomismul abstract al lui Mircea Ciobanu a şocat prin două dificultăţi reductibile : intelectualismul fondului general, fixat în formula căutată a expresiei. Opoziţia posibilă derivă din armătura voluntară a acestui lirism *existenţial ;* „nesomnul cuvintelor", vegheat glacial de lama albastră a gîndului. Autorul *Patimilor* este un mitizant original, ce-şi inventă un teritoriu liric greu de călcat de către alţii. Intelectul poate fi făcut în mod voluntar să se liricizeze şi din acest act de voinţă şi deliberare, prin depăşirea discursului retoric, se naşte *poezia* monologală a lui Mircea Ciobanu.

Monologînd, poetul se introduce direct în spaţiul poeziei, fiind obligat să-şi inventeze un *alter ego* sau un dublu opoziţional la care să se raporteze ca entitate reflexivă. Drama lui Hamlet este, după cum s-a spus, efectul *aventurii de cunoaştere.* În această perspectivă ontologică, poetica devine mai importantă decît poezia. Mircea Ciobanu îşi hamletizează pînă la halucinaţie ipostazele existenţiale ale fiinţei, nemulţumit de reprezentările antinomice revelabile în temporal, şi astfel încep „patimile" sale lirice, urmate în chip natural de o „etică". *Patimile* sînt cînturi gnomice, crispare dureroasă a eului cognitiv.

Se creează o stare permanentă de tensiune, ce dă specificul acestui lirism totuşi interiorizat. Luciditatea cea mai acută strecoară un fior vital în

ideea glacială, dizolvînd abstracţiunile într-o plasmă existenţială. Mircea Ciobanu nu e un barbist absolut, ci, dimpotrivă, se distanţează de maestru, prin *crisparea discursului liric,* ca rezultat al interiorizării deliberate, poetul fiind preocupat perpetuu să-şi nuanţeze o sensibilitate extremă. Frigiditatea unei asemenea poetici abstracte aminteşte, însă, uşor de metoda „jocului secund" :

> Şi nu e cu putinţă decît fuga
> spre locul unde cordul apei bate
> şi unde, dizolvat, un sloi va trage
> balanţa de la sud îmbolnăvind
> oprită-n ţărmuri turma curgătoare ;
> cu limfa ridicată la lumină
> şi dedesubt — un cheag cutremurat
> la dur seism trecut cu dor de moarte.

Dar unghiul de convergenţă între lume şi sensibilizarea ei este dat de intelect şi nu de *starea lirică.* La această graniţă forţele tensionale au altă configurare decît sîntem obişnuiţi. Se constată, la acest poet, o crispare a eului pînă la egofobie, astfel că e posibil orice transfer sintagmatic („Arat de sori mi-e frig şi de lumină"). Restricţia impusă faţă de reprezentările concrete susţine acest monolog abstract, răsfrînt în sine. O răceală de „var" acoperă simţurile care pot trăda fiinţa :

> (cînd vină se aruncă
> în seama nopţii nu şi-a cărnii stînd
> o dată doar sub porţile pupilei)

prin vitalitatea lor nediferenţiată.

Mircea Ciobanu colindă mereu relieful eului său interior, tînjind spre autolinişţire şi rămînînd, de fapt, la porţile universului imaginat abstract, pe o punte fragilă, neconsolidată, deliberînd continuu „între Rău şi Bun". Poezie de concepţie prin construcţie şi expresie, aspirînd necontenit la cap-

tarea (şi exteriorizarea) unui suflu existenţial. Actul său liric ni se propune ca o supunere a gîndului prin închiderea forţată în canoane formale. Efortul de esenţializare este fundamental, neîmplinindu-se însă niciodată în actul creator. Orgoliul cunoaşterii cutremură cuvintele în pronunţie, lăsînd o senzaţie scrijelitoare, insuportabilă la lectură.

Această *stare dilematică* se permanentizează şi, în spaţiul liric atît de grav, îşi aruncă umbra celălalt „eu", provocat cu insistenţă, cutremurînd limpezimea de lac încremenit a spiritului şi tulburînd echilibrul fiinţei :

> Se cade-n aplecare să privesc
> la ceasul setei faţa *Lui* în cană
> dar cel ucis în apă nu s-arată
> şi norii lasă-n urma lor vedenii ;
> dig ars, prund orb. Mi-ating cu mîna faţa
> şi degetele dau de umbra stearpă
> adusă-n valea unde spinii mor
> şi ca să plec îmi spun că la o fugă
> de cal bătut e lacul dat prin pietre
> şi trase-n gol ecluzele păzind
> arama brună, urma suprapusă.

Spaţiul realului este traversat în termeni personali, fiind explorat epic în romanele *Martorii, Cartea fiilor* şi în *Epistole,* confirmîndu-se, încă o dată, ambiguitatea genurilor literare.

Singularizarea eului în raport cu spaţiul pronunţat pozitivist îl mută pe poet într-un teritoriu numai al său. În spaţiul personalizant al poeziei lui Mircea Ciobanu au loc regresiuni perpetui, cărora le răspund ecouri dure, într-un freamăt surd de nelinişti. Se instituie peste tot metamorfozări inexplicabile, planurile se amestecă la infinit, transgresîndu-se orice limite, doar monologul dur, angrenat în crîncenă deliberare, dărîmă zidurile albe

ale eului autodevorator. Din viziunea aceasta se încheagă un lirism sentenţios, de o vigoare geometrică :

Că nu mai pot umbla decît pe ape
sînt ultimul şi cine să asculte ?
deşi ce-am dat am luat de două ori.
O-ntindere— şi ceaţa nu vesteşte
nici stîncile, nici insula, nici malul
şi dacă nu şi nefiind nici gongul
răzbunător al zidurilor lor
să pot trăda, despică-mă în două.

Prea multă crispare totuşi, prea restrictivă această „etică". Uneori poetul carnalizează, frust, goale abstracţiuni.

Tensiunea creată derivă din redundanţa erotică adăugată, amplificînd dramele cerebrale şi liricizîndu-le. Mircea Ciobanu reţine gestul solemn, derivat din rigoarea reflexivă, repetîndu-l enervant. pînă la amînare. El este un *mitizant* al stărilor de trecere, încercînd să capteze obscura zonă dintre opţiuni şi s-o fixeze în armura cuvîntului, trădînd-o. De aici provocarea şi simularea continuă a discursului monologal, într-un cadru amorf, lipsit de bucuria luminoasă a creaţiei :

Cum negura m-alătură la neguri,
tîrziu mă vei găsi şi nu-mi vei duce
pe umăr trupul asuprit de sunet.
Neîntrerupt se toarce pînza-n unghiuri
şi unde-i ceaţă sînt şi eu, complice
răstălmăcirii liniilor drepte...

Această dureroasă exorcizare a eului pare, totuşi, a nu impune un tonus liric atît de profund, ci doar o manieră. Adesea cuvintele par a fi chemate în poezie în hazardul dicteului, dar totul e aparent, Mircea Ciobanu fiind azi cel mai conştient

poeta faber. El biciuieşte limbajul şi îl supune. Astfel se explică şi lipsa suflului amplu. Dar poezia e aceasta — seacă şi lirică, răbufnind fragmentar în momentele rare. Dilema alternării între starea poetică şi meşteşug se rezolvă în favoarea poetului. Aparenta incomunicare vine din stringenţa limbajului. Mircea Ciobanu preia personal din Ion Barbu timbrul sec, abstract, dar şi incantaţia specială a versului. Discursul liric e contorsionat în monolog, transmiţînd însă un mesaj dur, bărbătesc, o asumare brutală a existenţei, în afara oricărei reticenţe. Poezia lui Mircea Ciobanu este, de aceea, renunţare, orgolioasă abdicare de la lirismul propriu-zis. Poetul se exprimă pe sine ca eu activ al umanităţii, dar nimic nu-l împiedică să izbutească în orgoliul său. Libertatea eului liric e demonică în sens goethean. Mircea Ciobanu e deci poet fiindcă *vrea* să fie poet. Şi reuşeşte dincolo de orice riscuri. În literatura română, desigur în alt fel, doar un Camil Petrescu a mai realizat asemenea performanţă.

NICOLAE IOANA. Există cazuri cînd unii poeţi se impun mai greu, deşi poezia lor nu se deosebeşte ca valoare de a altora, mult mai comentaţi. Nicolae Ioana este un poet important al generaţiei sale şi trebuie integrat în locul ce i se cuvine.

Cu o evoluţie mai înceată, de la început, acest poet se desprinde de ceilalţi prin sobra distanţare în competiţia curentă şi printr-o cerebralizare exagerată a discursului liric. Poezia e pentru mulţi act de întîlnire cu hazardul şi puţini sînt poeţii care să urmeze unui program nestrămutat. Nicolae

Ioana e un *elaborat* ce-şi *conceptualizează* orice poem. În *Moartea lui Socrate,* tonusul reflexiv este dincolo de îndoială, liricizările fiind de aceea aride, poate de aici venindu-i şi mai puţina popularitate. Poezia derulează silogisme complicate, care singure creează starea tensională, transcriind împrejurările-limită, legate de existenţa marelui filosof :

Dacă a trăit, a avut nevoie de noi
Să nu-l iubim, să nu-l iubim !
Dacă a trăit, dacă a venit,
dacă a îmbătrînit,
dacă asemeni nouă a respirat
şi ca noi s-a hrănit
din apă, din floare, din peşte,
dacă asemeni nouă a vorbit
a avut nevoie de noi...

Numai dintr-o schemă cerebrală, tapetată cu metafore, însă, nu se naşte un poem. Clişeul e previzibil şi rămîn adesea spaţii neacoperite, divulgînd artificiul.

Noutatea constă aici în opţiunea şi tratarea programatică, dar şi în capacitatea de a emoţiona, căci intelectul singur nu este suficient spre a liriciza un spaţiu cultural.

Poetul şi-a ales deliberat un motiv de o gravitate esenţială, reprezentînd obsesia conştiinţei umane de mai bine de două mii de ani. Umbra lui Socrate se plimbă şi azi printre noi cerînd suprema justiţie. Lirismul e conţinut în însuşi destinul tragic al Filosofului, în strania sa existenţă şi în simbolicul său eşec, sugerînd chiar soarta Poetului, explorator al capcanei crîncene, ascunsă în cuvinte :

Nu mi se trage moartea din vis,
mi se trage moartea din mine —
din ochii, din braţele, din picioarele mele,

nu mi se trage moartea din vreo păşire,
din sufletul meu ca dintr-un iaz înflorit,
mi se trage moartea dintr-un cuvînt
ce-a crescut în mine ca plămînii în lupi,
în acest cuvînt aleargă toate şi plîng...

„Cuvîntul" acesta se identifică aceluia al poetului şi rostirea lui creează ambiţia cunoaşterii absolute. Situaţia poetică se află în ceremonialul socratic, ca mod de iniţiere devenit celebru, în hybrisul făptuit asupra cunoaşterii. Şi ce-ar putea fi mai liric ca aceasta, cînd, conform mitului, orice gest, orice cuvînt al Filosofului avea un rost fundamental în faţa discipolilor ; iniţiere ultimă şi definitivă în tainele firii. Starea de tensiune se crea din aşteptarea obsedantă a unei cunoaşteri misterioase, din ceremonialul iniţiatic practicat cu ajutorul raţiunii travestite în metaforă :

Să nu şoptiţi în umbră e fiecare
rob stins, clătinat de sete,
au fiecare în voce sunete luminoase
iar vorbele prin aer ard schelete
şi lucrurile fac semne dintr-o depărtare
părînd apropiate — cu ochiul
închis le aduni — sînt ale tale
nu le scăpa din pupile
şi nu ridica pleoapa că din
ochi lucrurile curg.

Livrescul este însă fastidios cînd este singura sursă a lirismului. Un fluid gnosic pluteşte printre lucruri şi poetul nu trebuie decît să vibreze în consonanţă. Este de ajuns să încerci refacerea itinerariului cunoscut din legenda existenţei socratice, şi deja iese poezie gnomică. Poetul îşi va asuma „crima" lui Socrate, de a vorbi despre orice. Dar care poet poate fi absolvit de această vină ?

Fug de cuvinte ca de moarte
un cuvînt se cască sub picioarele mele

un cuvînt mă înghite mă preface în țărînă
pentru un cuvînt mă iubiți mă ucideți
pentru un cuvînt mă nașteți...

Toată carența unui asemenea lirism este monotonia, deși tensiunea nu scade, ba chiar menține poezia. De aceea Nicolae Ioana ne surprinde uneori cu o viziune nouă, derutantă față de timbrul general :

Stăteam liniștit și adînc în odaie
cu brațele furate de somn
cînd a venit înăuntru Ciclopul
cu trupul și ochiul enorm
zidurile erau sfărîmate
ferestrele smulse tavanul spart
venea un strigăt de corăbii moarte
și un frig de pe tărîmul celălalt.

Conceptul e dintr-o dată cutremurat de emoție și, imediat după *Moartea lui Socrate,* poetul se rupe din inerția conceptualizării și lirismul său se dilată subit.

Prin *Monologul alb* și *Cartea de nisip,* Nicolae Ioana își găsește starea lirică individualizatoare, pe care o dibuia pînă acum.

Totul devine poezie de aici înainte, orice atingere a simțurilor materiale sau chiar palparea prin intelect. Lucrurile se schimbă, se trădează, se convertesc. Într-o clipă de har poetul țintește în sîmburele lor necunoscut, și totul este prins și oprit din curgere. Universul se colorează, capătă alt dinamism, mișcările se ordonează conform cu imaginea-nucleu.

Biografia lirică se conturează ca o sinteză între biografia reală și una livrescă, mitologizată. De aici decurge un lirism vizionar, foarte modern, de extracție cvasi-livrescă. Poetul, cu mirare infantilă, reașază lucrurile în gravitatea lor esențială. De

aceea, ele vor fi „luate în discuție" într-o manieră nonșalantă. Scuturîndu-le de uzura metaforică, le trezește la o nouă existență, mai adîncă decît ne-am fi așteptat ca un „copil care se joacă cu un deget la orgă". Uscăciunea livrescă de pînă acum dispare, discursul liric revărsîndu-se tulburător, în șuvoaie puternice. Motivele poetului se interiorizează, căpătînd forță și adîncime :

Aici e întuneric, dincolo
mă duc să ascult ploaia
măsurînd sufletele. Aici e soare
sau numai închipuiri de soare.
Aici sfinții au părul pe gît retezat
de o lumină. Acolo se învelesc
și adorm în propriul lor păr
fără coșmaruri cu mîinile
molcome pe piept, adorm.

Poezia se încarcă de zvonuri noi culminînd într-un obstinat strigăt :

La noapte o să mă strigați
cînd voi trece
din odaie în odaie
și îmi voi căuta fratele,
la miezul nopții
întotdeauna îmi caut ceva
ce-mi lipsește, ceva de
care nu am nevoie dar
îmi lipsește.

Un fior existențial de duritate extremă zguduie versurile, marcîndu-le noutatea. Poetul se angajează deliberat în miezul timpului și vocea sa rămîne încă un mod de rezistență împotriva tenebrelor ce asaltează conștiința umană în acest convulsionat secol. El devansează pe mulți din generația premergătoare, prin suflul liric de o gravi-

tate angajată. Din toate poeziile mocnesc robusteţi energice şi versurile au adesea inflexiuni civice :

Pe aici caii au umblat şi au plîns
lîngă umbra de veghe a ierburilor,
pe aici carele de foc au umbrit pămîntul
pe aici s-a auzit jale de cavale
şi strigăte de mierle,
pe aici luna albă s-a uitat în fîntînile adîncite
şi casele sub pămînt s-au ascuns
sub o zeghe de lună.
Pe aici zăpezile au picurat lin
şi mari butuci de tristeţe au ars în munţi
pe fruntea mireselor
toate s-au risipit — doar flautul
a fost îngropat în umbra teiului
şi teiul întreg a cîntat
pe fiecare vîrf de creangă a ciripit
cîte-o pasăre !

Evocarea locului natal se amplifică mitic, devenind un suport spiritual viguros. Un poem antologic ca *Moartea dansatorului,* de o mare forţă expresivă, transformă „motivul socratic" în experienţă personală, dezvăluind o sfîşietoare trăire lirică. Lirismul acesta cu largă deschidere nu se complace în sterile speculaţii, cum se întîmplă la alţi confraţi de generaţie, ci se încumetă să dezghioace de mister cele mai cutremurate zvonuri ale umanului. Astfel, poezia devine însăşi universalizarea conştiinţei încărcate a acestui secol. Orice localizare ar fi un semn de sustragere şi laşitate. Vocea lui Nicolae Ioana răsună bărbăteşte, înfiorată de problemele veacului. Ceea ce era exces conceptualizant în *Moartea lui Socrate,* după cum am mai spus, se şterge definitiv, mizîndu-se acum pe fluxul dicteului, care nu se opreşte decît în epuizare.

Nicolae Ioana e în erotică un elegiac de o suavitate tragică :

El îmi spune n-o lua
şi eu o iau el îmi spune
n-o mirosi şi eu o miros
el îmi spune că am să cad
şi eu nu cad
el îmi face o rană în piept
şi eu strig e iubita
e pasărea mică şi galbenă
e metalul sunător e acea
picătură de sînge el îmi spune
acoperă-ţi rana închide-ţi gura
să nu iasă cuvintele
înroşite
el îmi spune mai ai încredere
nu e încă totul pierdut
eu iau arma să ucid
pasărea să ucid iubita
el îmi strigă ia-ţi mîna
şi un sunet surd un sunet
nevăzut despică inima păsării...

Dealtfel, peste toată poezia se depune o *dispersie erotică* pură, adăugîndu-i o aură elevată. Poetul, conştient de pericolul latent conţinut în cuvînt, veghează mereu la ceea ce se poate ascunde sub gratuitatea actului liric. Poetica sa se complică treptat şi, într-un „mic tratat despre noul stil", el e „grădinarul" care mîngîie florile ce umplu universul, salvîndu-le de aleanul uitării. Tonul nu mai este unul crispat — silogistic, ca în *Moartea lui Socrate,* ci detaşat. Autorul versului : „Să stai în spirit unde totul e posibil cîte nu se pot întîmpla" este un poet distinct în cadrul acestei generaţii. Fără prea multă ostentaţie, el îşi consolidează încet un „teritoriu liric" de nezdruncinat, cu rigoarea unui poet adevărat.

LEONID DIMOV. Lirismul lui Dimov rafinează vîna orientală a spaţiului poetic muntenesc, fiind, de aceea, mai aproape de *Isarlîkul* barbian. Acest poet, răsărit ca dintr-un „Balcan peninsular" întîrziat, a descoperit latenţa simbolică a ceea ce s-ar putea numi latura orientală a spiritului balcanic şi a relevat-o uimitor, cu un talent de prestidigitator. Metoda lui Dimov derivă din înlocuirea dicteului suprarealist cu „fantezia dictatorială" şi orientarea acestei moderne modalităţi spre construcţia poetică *structurală*. Incoerenţa discursului liric derivă din cumularea vertiginoasă a unor ipostaze posibile (la graniţa dintre vis şi real), dînd ocazia traversării hazardului pentru configurarea unor universuri globale enigmatice în marginea unor spectacole nostalgic-orientale. Inexplicabilul difuzat cu subtilitate conduce spre o ambiguă potenţare a misterului, cînd nu sfîrşeşte în alegorie. Aici se află şansa diferenţierii, pe direcţii proprii, faţă de Ion Barbu. La început, Dimov s-a exteriorizat într-un lirism de o afectată desuetudine, încorporată în prozodia cea mai clasică posibilă azi, totul fiind bazat pe o tensiune mai mult plastică, decît lirică. Poetul recreează afectiv universul objectival şi din fulguranţa aceasta se aleg nişte *pasteluri*. Momentul fiind altul (acumulîndu-se toată experienţa modernismului poetic), extindem termenul (faţă de cadrul de natură la care rămăsese fixat) la tot ce ne înconjoară ca *stare* lirică. Deci pastelul va fi aici un mod de reacţie sensibilă la o realitate fizică sau interiorizată. Punctul de plecare, extrem de lucid, nu-şi află resortul într-un şoc inspirativ, impresia de „făcut" fiind frapantă. Posterior suprarealismului, un astfel de *pastel* transcrie date noi, modernizînd formula :

Vezi cum umblă lucrurile goale,
Parcă trecem noi şi ele stau ?
Cum lucesc din zmalţuri, din bagale,
Şi din toate cîte le mai au ?

Stai aşa, o veşnicie. Iată
În dulapul de deasupra ta
Stau ciopliţi în teiuri sîni de fată
Şi beţivi căzuţi lîngă cana.
N-are scară casa. Doar o trapă.
Ţine-te-ntr-o mînă peste flori :
Să le rozi rizomii roz din apă,
Dulci rogozi foşnesc nerăbdători.

Savanteria şi preţiozitatea vor fi căile de insinuare a poeticii dimoviene.

Răceala decorativă stăruie asupra unui lirism mai mult ornamental. Subtilitatea e aici o funcţie a silogismului, de aceea acest gen de a liriciza rămîne fundamentul abstract. Decorativismul parnasian, de sursă clasicizantă, din *Versuri,* se va coagula apoi în nişte „sonete" sau „rondeluri", frumoase ca desen plastic, dar lipsite de orice emoţie. Macedonski excela prin priza emoţională, care este însă redusă la Dimov. Ceea ce a fost numit onirism în cazul lui Dimov se leagă şi de excepţionala capacitate a poetului de a palpa liric lumea concretă. Dimov e în poezia actuală un plăsmuitor barbian al unor *universuri imaginare* prin Cuvînt. Mirifice lumi microscopice, de un exotism frust, se nasc învolburat ca stolurile de păsări în estuarul marilor fluvii. Chiar în aceasta constă însăşi substanţa lirismului său. Poetul e un explorator în Cuvînt, avînd o neostenită plăcere de a-i supune fauna exotică, totul convergînd spre aglomerarea barocă, în afara oricăror reguli. Dacă imponderabili curenţi afectivi n-ar fuziona înjghebările acestea fragile de cuvinte, în conformitate cu o tehnică contrapunctică, orice semn al poeziei ar dispare :

Temute gîrle cu aligatori,
Păduri de sicomori otrăvitori
Cu străvezii aspide veninoase,

Capcane ruginite, munţi de oase
Cu, rătăcit prin clisă, cîte-un iris
De călătoare Ibis, crunt Oziris,
De crîncenă în ev gîngav, Astartă,
Atît de trist în spuza lui deşartă...
Oraşe de latrine şi de trape
Cu pelerini călătorind pe ape,
Cetăţi înfrînte, albe capitale,
Ruini de templuri fluierînd la poale,
Nătîngi aeronave desuete,
Armate de armuri peste schelete,
Grinduri de cretă scîrţîind în spate,
Gigantice corăbii eşuate...

Cine caută un sens precis aici neagă specificitatea acestei poezii, care se reduce tocmai la fluiditatea vibratilă a discursului, ideea de lirism aflîndu-se în virtuozitatea luxuriantă a acumulărilor. Asemenea poezie derivă chiar din *metoda onirică* asumată deliberat. Prin ruperea lucidă a graniţelor realului şi amplificarea spaţiului obiectiv pînă la suprarealitate se ajunge la traversarea spontană a regnurilor şi la metamorfozarea lor „fuzională". În plasma babilonică a poeziei lui Dimov coexistă toate elementele şi asociaţiile posibile într-o simultaneitate stranie. Poetul înscenează cu o inefabilă ingenuitate un ospăţ pantagruelic de cuvinte, simulînd o *permanentă disponibilitate infantilă.* Acesta este lirismul său. În măsura în care luciditatea regizorului lasă ca doza de gratuitate să fie cît mai largă, ideea de poezie e conţinută chiar în convenţia jocului, acceptată iniţial. Cînd însă poetul ridică şi alte pretenţii, schelăria artificală a acestui lirism se surpă fără nici un ecou.

Iată cu cîtă naturaleţe se pătrunde în spaţiul *infantil* al poemului, cu acea lascivă întîrziere specifică spiritului oriental, ca într-o geografie mirifică :

Pe unde m-am urcat ? Cum am ajuns
în pădurea asta de nepătruns
alcătuită din feronerii şi faianţe
pe acoperişurile marii finanţe ?
E strada băncilor, a societăţilor debitate,
strada jocurilor şi a muntelui de pietate,
unde ne fugărim printre dantelării masive
de metal argintiu dezgropat la Ninive.
Dar să sfîrşim jocul nostru nerod,
Să ne dăm drumul, pe luminator, în pod.
. . . . . .
Vezi să nu dărîmi scaunele tapisate
puse grămadă. Rezeamă-te-n coate
şi lunecă-n jos printre mobile.
Gata. Să trecem de şirul de nobile
portretizate-n rochii de bal.
Sînt nevestele cu limbaj nazal
ale unor morţi simandicoşi.
De ce te uiţi în spate, de ce miroşi,
de ce tremuri şi nu-mi spui nimic ?
De ce ai căzut ? De ce nu te ridici ?
. . . . . .
Iată, au început să lumineze obiectele,
ceaslovurile, filosofiile, pandectele,
aduse aici cînd n-au mai fost de folos
oamenilor de afaceri de jos.
Mi s-a ridicat părul măciucă,
din toată mintea a mai rămas o nucă
şi-o simt cum se zbate
să uite de toate.
Le-am părăsit. Le-am întors tuturor spatele,
mi-am absolvit singur toate păcatele...

Imaginea lumii ca un bîlci etern ni se relevă fantastic în succesiunea unor tablouri galante de o mobilitate fluidă.

Cu o asemenea gratuitate improvizată, poetul călătoreşte uşor în spaţii dense, uitînd punctul de

plecare şi debarcînd în ţinuturile cele mai insolite, istmuri ascunse de fantezie. Dimov nu-i un constructor liric precum Barbu ci numai un fantezist care epicizează zonele cele mai bizare, umplîndu-le cu un relief verosimil. „Onirismul" ar consta la Dimov, deci, tocmai în această virtuozitate rară de a inventa o lume embrionară şi a o travesti în conformitate cu libertăţile şi rigorile unei percepţii infantile. Toată tehnica stă în folosirea necontrolată a neologismului ostentativ, de sursă orientală. Policromia voluptoasă pînă la senzualitate, cuprinsă în neologismul oriental, cu toată ambiguitatea şi moliciunea ce fixează o lume lîncedă, derulîndu-se lent într-o letargică mişcare ; somnolenta fulguranţă a fantasticului în real, la graniţa dintre trivialitate şi transcendenţă ; toate acestea configurează decorul fastuos al poeziei fără obiect :

Spălătoreasă mare, eunucă,
Vechi elefant, de fildeş tot, m-apucă
Şi-aşează-mă cu spatele la tine —
E-un dans în abur şi nu-mi face bine.
Spălătoreasa mea catifelată,
Ai sfîrc albastru, ţiţa de agată,
În ochii tăi se oglindeşte-o mare,
Nu zoile vopsite din căldare.
Ce purpurie buză, ce aleasă
Formulă-ncerci în gînd, spălătoreasă,
Mă mută, dar, cu degetu-ţi, încet,
Să nu se încurce barba în trepied.
Ce stai aşa, de ce nu-mi împlineşti
Odată ruga, viperă ce eşti !
Rechin cu solzi din mări adînci adus,
Cotarlă pîngărită de-un tungus,
Nu vezi, ţi s-a clocit de scîrnăvie
Răscoaptă ţiţă spartă-n carne vie,

Ai ochii ştirbi, urdorile crestate
De viermi nătîngi, rostogoliţi pe spate,
Şi pîntecu-ţi de ceară ruginie
Jivine oarbe latră a pustie...

În ordine superioară, cum ar spune G. Călinescu, poezia nici nu are un obiect anumit ; ea sugerează doar unghiuri inedite de percepere a realului.

Prin acest lexic pitoresc, Dimov merge pe urmele lui Ion Barbu din *Răsturnica* şi *Domnişoara Hus,* dar fără substanţa acestuia. Un galimatias interminabil de cuvinte se prelungeşte la infinit, divulgînd pe un rafinat al vocabularului condimentat, dar acumulările acestea, bazate pe metoda colajelor, nu creează decît o pastă lirică diluată, fără să se organizeze într-un relief diferenţiat de piscuri şi văi. Mişcarea aleatorie, sub semnul căreia s-ar afla acest lirism, nu-l salvează de la desuetudine şi parcurgerea întreagă a poeziilor nu-ţi lasă decît vaga impresie a unor parodii reuşite,raportate la balcanismul barbian sau la poemele acestuia de inspiraţie nordică. Cînd părăseşte cadrul oriental, poetul închipuie desuete lumi medievale, cu domniţe în crioline asistînd la turniruri fastuoase, cu regi bolnavi de trîndăveală şi bufoni coloraţi, întemeind o lume-spectacol la care asişti uimit, răpit de mirare infantilă. Cadrul acesta atît de pestriţ este adesea grotesc :

Veneau, în şorţuri albăstrui
Discipolii buboşi, cu funte,
Aveau în creştete cucui
Şi slove răsucite-n frunte.
Pluteau deasupra crocodili
Căscînd ciudat, de lenevie,
Iar dinţii, cintezoi subtili
Le ciuguleau de scîrnăvie,

Şi drept în mijloc, rătăcit
Sub monştri umezi de regrete,
Trecea un bard îndrăgostit
Şi risipea, zîmbind sonete...

Hazardul prezidează demersul poetic al lui Dimov : de aici incongruenţa şi devitalizarea metodei.

Acest „onirism" decorativ, fără oprire într-o finalitate, configurează un amestec derutant de obiecte şi stări, care dă impresia unui univers barochist neaglutinat.

Dimov inventă în permanenţă un *spectacol* bine regizat, de un artificiu dureros, unde, deşi bufonînd şi caricaturizînd orice gravitate, cel mai grav rămîne poetul însuşi. El apare astfel ca un „posedat" al singurătăţii, construindu-şi decoruri strident artificiale pentru a se vindeca de poezie şi, cum poetul e dintotdeauna un mare *copil,* toată lirica sa e un joc superior, pe cît de convenţional, pe atît de nobil. Dar aceste reconstituiri multicolore nu au viaţă şi, mişcătoare, se iscă din senin ca improvizaţiile infantile în jocul cu păpuşi. Nici o adiere vitală nu ajunge să spulbere praful din închisele încăperi ale lirismului dimovian. Meşteşugul „păpuşarului" conţine ceva atît de artificial prin convenţie, încît dă impresia de tragism. Dar Dimov nu reuşeşte să se elibereze niciodată de pitoresc, oricît ar dori aceasta, brodînd caleidoscopice arhitecturi de cuvinte, exotice şi alambicate precum arabescurile orientale. Lipsa de concentrare a materiei poetice vrea să fie în cazul său tocmai o posibilă convenţie deliberată. Ion Barbu, în *Isarlîk,* era un constructor de lumi posibile, dar după un program precis. Dimov îşi face o glorie din lipsa oricărui program. La el nu asistăm decît la un ospăţ verbal interminabil, poetul divulgîndu-se a fi un molatec derviş, gurmand al limbajului echivoc, de o savoare indimenticabilă. Mustăţile sale bogate închipuie nişte antene magnetice, atrăgînd cuvintele în aglomerări diforme, astfel că lirismul apare ca un efect al dezordinii :

Abia la început şi scumpe rob
Ai şi albit. Te suie în hîrzob
Iar eu, cît vom urca prin curcubeie,
Cu-o vorbă povesti-voi, ceruleie,
Cum dorm pe veci ameţitoare hurii
Păstrînd în lacre moi întocmai nurii,
Cum parc-ar plînge, singure, iatace
Din stins brocart ţesut cu pitpalace,
Cum cîntă trist din colbuite bule
Legi firave, alegorii, formule
Compuse din perechi aleatorii
Prin cafenii volume de istorii,
Cum veacurile s-au golit şi doar
Mai ţin pe ziduri măşti de chinovar
Şi-n sipet de sidef ori besactea
Cu perle sparte sub velinţă grea
Sedimentează peste veghi şi denii
Milenii albe, azurii milenii...

Mecanismul, odată declanşat, fabrică în gol inepuizabile serii de cuvinte. Există şi o ordine a dezordinii pe care scontează Dimov. Aceasta este însă de o fragilitate ireversibilă. Meşteşugul începe să obosească prin exces şi „tehnica", oricît de impecabilă, sucombă în manieră, ilustrînd eşecul experimentului oniric.

Leonid Dimov rămîne, cu toate acestea, un poet original în cadrul acestei generaţii.

DUMITRU M. ION. Un balcanizant fără substanţă este poetul *Vînătorilor*. Apărut ca o mare promisiune în lirica ultimului val, Dumitru M. Ion nu a reuşit să iasă din crisalidă, rămînînd un versi-

ficator proaspăt, mereu pitoresc, dar fără a umple spațiile metaforei cu semnificații mai adînci. Transcriindu-și o biografie strengărească, poetul ia ca punct de plecare un episod oarecare din existența sa (cu preponderență erotic) și-l travestește liric, în conformitate cu o poetică a cuvintelor de-a dreptul elementară :

Dacă vine femeia aceea pe deal
Totdeauna mă ceartă, mă rabdă
Doar cît să-mi spună să plec
Prin văile lumii să scap
De turnuri și lacăte :
— Du-te în zori, pildă a pildelor,
Pune-ți de o creangă cîrpa de viață —
Dimineața să știi
Vor cădea peste tine păsări de lume...

Citind poemele cu voce egală, ai impresia confecției, astfel că autorul pare să fi folosit o mașină electronică în compunerea lor. Acest lucru este cel mai vizibil în *Balcanice*. Deși fără rafinamentul lui Dimov, aici Dumitru M. Ion imaginează un tărîm exotic, balcanizat pînă la stridență, un Pont colindat de nostalgia exilatului Ovidiu, dar care nu apare drept călăuză, fiind preferată enigmatica Kiros, amazoană și bacantă :

Tu Kiros nu știi-n care gramofon
Mureau părinții tăi avari
Ne îmbăiam în lapte dulce și sifon
Bătrînele răcneau din avatari
Și neamul tău bolnav și chior
Cu umbletul popesc de oaie
Ajuns pîn-la pianul Labrador
Între măselele royale se îndoaie.
Dar stai în rugă, în altceva necum...

Ca și Dimov, Dumitru M. Ion face exces de cuvinte cu iz pitoresc oriental : mirodenii, atlaz,

alcov, ceai, nuci de cocos, chilim, oliv, hagialîc, mătănii, giubele, smirnă, hai-kaiuri, sacîz ; inventă unele bizarerii ca acestea : Aradinal, Acadel, Aragal, Anabaf, Limpopo, Lilibim, Argianuf etc. Descizînd în mod exterior din filonul oriental al liricii lui Ion Barbu, dar fără originalitatea lui Leonid Dimov, Dumitru M. Ion e un poet de coloratură, care merită să fie menționat tocmai pentru aceasta.

MIRCEA IVĂNESCU. Un poet ciudat, de proveniență livrescă, pare a fi sentimentalul Mircea Ivănescu, a cărui scriitură se apropie de eseul liric, întrucît implică o narație, adică un adaos prozaic. E surprinzător cît de mare a fost succesul acestui poet. Un critic reputat ca I. Negoițescu l-a pus alături de Bacovia, lăsînd să se deducă subtextual că ar fi chiar mai mare decît acesta. Confuzia mi se pare ilustrativă pentru proverbiala încurcare a valorilor care s-a mai produs în literatura română. Critica noastră — cînd prea autohtonistă, făcînd o dogmă din respectarea tradiției naționale, cînd exagerat sincronică în raport cu ultimele „modele" ale veacului, promovînd o literatură mimetică și experimentalistă — se lasă ușor indusă în eroare de *aspectul formal* al literaturii, neavînd o balanță de cumpănire.

La Mircea Ivănescu, cauza confuziei de receptare s-a aflat în însăși *maniera* lirică atît de insolită a poetului. Venit către poezie *prin lecturi* îndelungi, excelentul cunoscător al *poeziei anglo-americane* și-a ales, cu deliberare orgolioasă, tocmai *calea livrescă* pentru supunerea lirismului. Punctul echivoc, dintre a ști *cum este poezia* și a *o crea*, n-a fost trecut de către critică prin tăierea nodului gordian. Intimidată de rafinamentul european al

scriiturii, critica s-a apucat să desfacă pe îndelete *ochiurile înnodate* ale acestui lirism livresc, încurcîndu-se, cum era de aşteptat, în propriile-i subtilităţi. Speculativ, Mircea Ivănescu a confecţionat în continuare „vorbe, vorbe, vorbe...", cum se autodefineşte el însuşi, care au înfrînt orice rezistenţă, impunînd un poet care nu era mare, ci doar insolit. O artă poetică se impune prin obstinarea în convenţia iniţială şi monotonia obositoare a unui discurs ajunge să fie acceptată drept model prin obişnuinţă. Cum bine observa un critic specializat în analiza prozei, autorul „versurilor" şi-a găsit, prin excesivă cultură poetică, *tonul* liric inedit, neexplorat îndeajuns de către confraţii săi mai tineri, deficitari la paragraful *lecturi*. În poezie însă, spre deosebire de muzică, *nu tonul face poezia*. Poezia lui Mircea Ivănescu îşi *refuză lirismul* şi din acest refuz se naşte însăşi ideea de poezie. Crearea lui Mopete divulgă tendinţa ironică a autorului de a spulbera teoria frumoasă a eului liric, anihilînd-o prin demitizare. Poetul întreprinde deliberat un „joc livresc", la capătul căruia trebuie să se contureze *masca lirică,* înţeleasă ca o proiecţie existenţială posibilă. Există şi o „interpretare" existenţială a livrescului, cum a demonstrat magistral Borges. Sentimentele livreşti devin egale celor spontane, emulînd cu trăirea nemijlocită. Convenţia livrescă, prin obişnuinţă, ia locul trăirii şi astfel are loc transferul în spaţiul liric. Dar autoironia necruţătoare, ce constituie *liantul* poeziei lui M. Ivănescu, ajunge să distrugă miezul ei liric, mortificînd-o. Atitudinea ca şi altitudinea acestei situaţii poetice sînt desuete. La un moment dat, osmoza dintre convenţie şi fiorul liric autentic (care nu lipseşte acestui poet intratabil) este atît de perfectă, încît orice depistare a artificialului devine imposibilă. Dar să afectăm şi noi *complicitatea* fermecătoare a imaginarului „joc livresc" :

Lumină de august — ce titlu frumos (dar ea nici nu
a citit cartea)
În august
însă eu ştiu că lumina e spre seară ca un clopot
decolorat cu gust de ierburi şi mentă,
şi arde în fundul grădinii.
În lumina
aceasta să încercăm mai tîrziu s-o descriem —
şi să-i dăm să citească şi ei ? O, dar aşa
am mai scrie de atîtea ori, mereu despre alte
fiinţe — vorbele acestea au fost mereu amintiri
despre lumina de seară, despre fulgii tăcuţi
de zăpadă, despre zgomotul sîngeriu
al focului pe cîte o faţă cînd se apleca spre flacără
la soba deschisă.
Şi pe urmă, ea nici n-a citit cartea
cu lumina apăsătoare de vară (şi acolo
lumina de august nici nu se decolorează spre seară —
e mereu o arşiţă de început de după-amiază,
şi nu e vorba de ea, nu e vorba de ea).

Din prozaismul subtire al notaţiilor se poate deduce prin extensie lirismul lui Mircea Ivănescu. O amînare permanentă a oricărei sugestii stăruie incitant asupra lectorului după parcurgerea textului, care rămîne deschis cu premeditare discretă spre a spori tensiunea destul de diluată. Poetul e un monocord devitalizat ce-şi exteriorizează anxietatea eului, alternînd între incomunicabilitatea erotică şi cvasiinsipiditatea cadrului familial. Din dozarea discretă a acestor reacţii sentimentale se naşte poezia. Trebuie să spunem că Mircea Ivănescu reprezintă draparea *minulescianismului* în haina sa cea mai modernă prin interiorizare proustiană, ajunsă la crepusculul sentimental. Din frazele discursului liric se pot constata unele detalii : poetul foloseşte exasperant pronumele demonstrativ de apropiere (acesta etc.) spre individualizarea structurii sale poetice,

dar rezultatul este adevărat prozaic. Limba folosită pentru a exprima un lirism dorit atît de singular e prea flască, ceva între oralitate şi scriitura propriu-zisă. Limbajul acesta şi tonul derulînd o monotonie comună exteriorizează o sensibilitate cotidiană nu mai puţin comună, ce îndreptăţeşte afilierea la filonul minulescian. Poetul e un sentimental incurabil, care mitologizează involuntar un peisaj afectiv pînă la neurastenizare, „mopetizînd" dramele cotidiene. Un desuet minor gravînd spaţii interioare într-un peisaj domestic, scontînd pe uzura sensibilităţii, caracteristică epocii tehniciste. Speculînd o stare de spirit banală, starea lirică se instaurează prin convenţie. Nimic mai vetust decît o asemenea „rafinată" sensibilitate, care rămîne totuşi lirică :

Mopete a lipsit multă vreme de acasă
şi într-o dimineaţă s-a întors, să-şi vadă pisica -
era o dimineaţă cu soare, în curte, frica
lui Mopete de locul acesta se strînsese, retrasă,
lîngă florile pălite de vară din brazdă, la soare-
avea acum chipul pisicii, şi îl privea
pe Mopete cu ochi impasibili, şi abia
decoloraţi de lumina cu străvezimi autumnale.
Mopete, oprit o clipă să o privească,
o simţea, pe pisică, foarte străină, ar fi vrut
să intre repede în casă, o nefirească
ameţeală îl legăna pe trepte, înspre pisică, înapoi,
pînă la urmă, pisica a plecat cu mersul greoi
al plictiselii, se vedea că-i este urît.

Spaţiul vital este extirpat în favoarea metamorfozelor inverse. Anecdotica acestei „poesii" e cu totul năstruşnică. Oare pervertirea kafkiană a eului uman să fie singura ipostază care să-l înnobileze pe OM ? La noi, nimeni, pînă acum în poezia actuală, n-a redus *umanul* la atît de puţin. Prin Poesis insul transcende, se ridică adică din durata

concretă spre o imagine ideală, şi îşi înfrînge existenţa efemeră. Acesta a fost şi este rostul Poeziei. Distrugîndu-se mitul, odată cu Kafka, prototipul uman a fost coborît mai jos de propria-i condiţie luminoasă. Transcenderea inversă nu e decît un semn de agonică neputinţă.

Fără a fi pentru o asemenea poezie, o acceptăm în măsura în care este un experiment valabil în planul mai larg al evoluţiei lirismului actual, dar nu mai mult. Versurile acestea divulgă un spaţiu crepuscular de sursă livrescă, neverosimil în poezia românească permanent *vitalistă*. Un poet ca Mircea Ivănescu reprezintă o pistă exotică, dar fără viitor, a liricii europene în declin. Existenţialismul acesta minor nu poate mulţumi decît un snobism rafinat, dar steril. Să recunoaştem însă că uneori filigranarea fină a impresiilor, ca şi stilizarea extremă a sentimentelor, dau un semn totuşi despre jocul superior al îndeletnicirii poetice :

Să nu stricăm jocul — jocul acesta blînd
de-a privirile pe fereastră, cînd ceilalţi
se joacă în casă de-a tăcerea — şi cu înalţi
ochi îşi urmăresc surîsurile. Cîte un cuvînt
îl putem aşeza, ca şi cum am sufla pe geam,
şi apoi cînd ei se vor apropia, îl vor vedea,
şi îl vor şterge...

Sau poate că totul se reduce la simpla aventură a limbajului, ca la mai toţi poeţii europeni contemporani. Aceasta ar fi o explicaţie dar nu şi o justificare. Căci dincolo de acumularea prozaică monotonă — plasma lirismului lui M. Ivănescu — se încheagă din cînd în cînd o insulă inefabilă de poezie, despre care nu se pot spune prea multe vorbe, cum ar fi aceasta *Seară,* disimulat bacoviană :

Foarte tîrziu am început să privesc ochii fiinţelor
de alături de mine, din faţa mea — foarte tîrziu
(şi-mi amintesc şi-acum cum povestea de demult
un prieten de-al lui cum a izbucnit într-o noapte el
exclamînd : Dar tu ai ochi albaştri !
el îi spusese, şi el o vedea, o iubea mult,
de cîţiva ani, cînd a strigat asta). De exemplu,
în seara asta am urcat pe trotuar, şi trecînd
chiar alături de o fiinţă cu ochi foarte albaştri,
şi faţa atît de limpede încît părea străvezie,
şi ? — avea ochi albaştri, şi eu am trecut în seara aceasta,
foarte aproape de ea, şi privind-o. (Şi încă, mi-am amintit
şi acum mulţi ani întîlneam pe neaşteptate pe stradă
fete înalte, cu ochi albaştri, şi mă gîndeam
că o întîlnire ca asta înseamnă ceva.)
Seara acum
este la începutul primăverii — urît —
şi unele lucruri cu o străvezime mortuară — şi altele
au linii urîte.

Timpul pierdut şi regăsit în imaginaţie este aici afectizat intens, fiind străbătut de curenţi lirici subterani. Se poate afirma că Mircea Ivănescu este primul nostru proustian ce se ia în serios. Că proustianismul înseamnă lirism nici nu trebuie să mai reamintim. Poetul de faţă însă îşi travesteşte eul într-o permanentă *reverie livrescă,* trădată în impresiile fulgurante ale unui sentimentalism cronic, filtrat printr-un rafinament de decadenţă. A fi proustian, cu detaşare, astăzi, divulgă cel puţin o noblеţe spirituală. Lirica lui Mircea Ivănescu derivă din mecanismul proustian, asumat cu deliberare şi valoarea întreagă a poetului aici se află. Cine ar încerca să-l imite însă pe Mircea Ivănescu n-ar putea decît să-i trădeze facilitatea, singura lui şansă şi glorie în acelaşi timp fiind aceea de a

rămîne unic. Orice prozelitism în această direcţie n-ar face decît să-l compromită pe maestru. Blazonul convenţiei extreme înnobilează o singură dată.

Considerăm că adevăratul debut liric al lui FLORIN MUGUR începe odată cu placheta intitulată *Mituri.* Poetul se smulge din patosul depersonalizat de pînă atunci, încercînd tentaţia unei structuri proprii. Inteligenţa sa artistică l-a făcut să-şi caute o structură posibilă, ce individualizează demersul oricărui poet înzestrat. Numai că resursele „miturilor" nu se află în plasma lirică iniţială a poetului, ci sînt împrumutate pe cale livrescă. Florin Mugur preia astfel motivele epocii. Iată o invazie terifiantă a *seminţelor,* ca proiecţie frustă a germinaţiilor :

Şi arborii se retrăgeau în sine
înnebuniţi şi se făceau seminţe.
Şi toată noaptea infernal ningea
cu mari seminţe fumurii de arbori,
şi toată noaptea rîuri de seminţe
bătîndu-se se desfăceau în aer
şi se plezneau cu corzile de pietre
şi pietrele se desfăceau în două
şi se lăsau pe piepturile negre,
tiranice, ale bărbaţilor,
şi pe picioarele lor mari întinse-n ierburi
Se deşteptau sub fluvii de seminţe,
azvîrleau arborii-napoi în cer
şi îşi chemau cu groază mare caii.
Dar caii înghiţiseră flămînzi
seminţele demente, aburinde —
cai prăbuşiţi cu burţile crăpate
pline de ramuri verzi, pline de frunze.

Germinaţiile ce-l obsedează pe poet au o proveniență livrescă, dar ele sînt asumate printr-o trăire intensă, încît sursa nici nu mai contează. Două obsesii cu *iradiere* mai profundă se vor permanentiza de acum înainte în lirica lui Florin Mugur : *jumătate de om* şi *prinţul*. Incertitudinea fiinţei fantastice, răsfrîntă spiritual ca în viziunea folclorică, şi starea dilematică a lui Hamlet. Ambele pot deveni ipostaze poetice autarhice printr-un simplu transfer de sensibilitate. O încordare febrilă a eului liric face ca motivul livresc să fie topit afectiv şi de aici se naşte structura poeziei mitizante a lui Florin Mugur. Poetica aceasta capătă un înalt potenţial de gravitate şi deliberarea „prinţului" simbolizează chiar starea lirică autentică. Noutatea întreagă vine dintr-un timbru *ceremonios* şi solemn, dincolo de ceea ce ar spune poetul. Lirica se constituie astfel drept ceea ce este la origine — o ipostaziere misterioasă a eului :

Matinal şi singur trece —
prinţ pe străzile Himerei.
Primăvara îşi retrage
tinerii soldaţi în turnuri
leneşe de murmurări.

Trece prinţul, corifeul
corului înalt de şoapte, —
trece lent, cu cartea-n braţe,
Capul său august e-o urnă
cu cenuşă de argint.

În „mituri", Florin Mugur se află în faza unei asimilări reduse a motivelor livreşti reluate din Shakespeare sau din basmul folcloric românesc. Acolo trimiterile sînt prea directe, încît poetul putea fi suspectat de mimetism. Odată cu *Cartea prinţului,* se petrece o abstractizare a motivului, care nu mai poate fi identificat uşor, rămînînd după o prealabilă

decantare şi filtrare doar ca un pretext existenţial, convertit liric. Astfel poemul *Hamlet* (dedicat „lui Ion Gheorghe", în volumul *Mituri*) devine prin reducţie şi comprimare *Englitera,* în volumul *Cartea Prinţului.* Poetul renunţă la o localizare strict istorică („început de ev mediu") cum era iniţial, încercînd să sugereze doar o stare de spirit. Lirismul se personalizează şi se interiorizează pozitiv, dincolo de pretextul livresc :

Mi-am depăşit limitele.
De durere
fecioarele şchiopătează.
Mi-am depăşit limitele.
Am ajuns undeva
în zăpada care înconjoară totul.
Sînt zăpezi
şi numai zăpezi sub zăpadă.

Trebuie să revin.
Mi se topeşte-n laşitate
Vîrful spadei.

Nebunia Ofeliei se transformă *(Melodie)* într-o febră erotică pură, aburită de un aer ludic :

Ea era pe jumătate nebună,
ea era mereu asurzită de zgomotul sîngelui.
Sluga ta, prinţule, ţipa —
numai mergi mai încet.
Fata nebună luminînd în patul
fierbinte, răvăşit de păsări lacome.
Cum să-i ating
genunchii aţipiţi ca doi copii ?
. . . . . .
Şi-o priveam ce frumoasă e
pe jumătate nebun,
o priveam asurzit —
timpan uriaş, plin de găuri ce fumegă lent.

Se pare că asimilarea motivului lui *jumătate om* nu şi-a găsit tiparele cele mai fericite, întrucît aici poetul rămîne exterior. Cu ajutorul a trei sintagme poetice : „prinţul", „fluturii" şi „cartea", Florin Mugur tinde să realizeze ipostaza unui serafism sarcastic de bună calitate, ambiţiile sale lirice crescînd justificat.

Alternînd între poet şi critic, G. GRIGURCU constituie un caz liminar asupra căruia trebuie să ne oprim. Există la noi o mentalitate greu de zdruncinat, întrucît rădăcinile sînt adînc înfipte. Literatul român se complace într-un singur gen literar cînd are talent, în rest lăsîndu-se furat de amatorism. De aici eterna confuzie sau deliberata încetineală în recunoaşterea personalităţii polivalente a unui scriitor. Dacă cineva debutează cu proză, prozator rămîne pe veci ; dacă face critică, n-are ce căuta între poeţi ; dacă e poet, n-are dreptul să emită judecăţi critice ş.a.m.d. Un G. Călinescu a spulberat definitiv această prejudecată prin polivalenţa sa creatoare. Pentru actualitate, existenţa unor scriitori precum Al. Philippide, I. Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, care se manifestă creator în poezie, dar şi în critică, infirmă în continuare o asemenea optică deformată. Astfel Grigurcu (critic dotat de poezie, cu un program personal) a fost minimalizat în latura sa de poet, fără a fi analizat, respingerea fiind apriorică şi fără apel. Cineva a lansat o vorbă despre „poezia criticilor" şi toată lumea s-a prins într-o capcană atît de uşor. De atunci idiosincrazii şi ostilităţi vane. Un critic de poezie va fi în ipostaza sa de poet (atunci cînd e un poet autentic) ceva mai *închis*. El se va divulga mai greu, în sensul că o structură lirică se cucereşte şi nu e la îndemîna oricui. Dar un poet-critic va încerca să umple un gol prin poezia sa, înţelegînd prin această deliberare o vocaţie autentică. Descinzînd din lirica aforistică blagiană, Grigurcu modernizează formula prin concentrare, devenind original în măsura în care orice poet este original atunci cînd încearcă dinamizarea tradiţiei. Concentrarea este marca acestui poet. Rostirea încordată caracterizează un lirism derutant prin tonul abrupt, fără a fi ermetic :

O pasăre o enormă dorinţă
O-mpresurare limpede a polilor nopţii
Nu crapă nici unul din ouăle ei
Cînd se simte pîndit.

Nici un cîntec nu piere
cînd e indescifrabil.

Nu se dărîmă nici un cuib
cînd e un cuib adevărat.

E dificil de „descris" un asemenea mod poetic, sublimat pînă a nu fi decît crusta îngheţată a unei interiorizări extreme. Poetul se ascunde în abstracţia verbului, deşi asociaţiile metaforice rămîn mereu frapante prin inedit, răsfrîngînd livresc durata interioară :

Luceferii absorbind căldura nopţii
zeii se-ngroapă ca nişte insecte
odată cu stigmatele noastre.

Nimeni nu cîntă pulberea
cînd rămîne singur.

Solemnitatea adaugă toată gravitatea acestui lirism sentenţios, nutrit din orgoliu. Cuvintele se topesc în sensuri, iar din trecerea lor rămîn în aer uşoare urme afective. Poezia vrea să fie, interiorizare, palpare a azurului. Sentinţele poetice sînt de-

rulate monoton precum axiomele geometrice, concentrînd un fond destul de adînc. Poetica lui Grigurcu sedimentează distilări intelectuale maxime, astfel că uneori lirismul sună abstract şi rece. Un sentimentalism crepuscular filigranează rafinamentul formulei. Filtrări de esenţe perpetue, potenţare enigmatică a semnificaţiilor, purgare de orice lest, această poetică rămîne permanent egală cu sine, comunicînd cu exclusivitate o experienţă a spiritului :

Un trandafir învaţă matematica
în zona-n care codrul îşi explică umbrele
iar noi privim spectacolul uimiţi.

Un trandafir se-adună şi se scade
doar cu sine însuşi
necunoscîndu-ne.

„Geometria" acestei poetici semnifică un gest negator faţă de bolboroseala necontrolată a unor debutanţi, nedumeriţi perpetuu în faţa propriului act liric. Aparent totul este impenetrabil, dar poetul care încearcă să capteze misterul din „zona-n care codrul îşi explică umbrele" (un mod de a spune că poezia este popasul unic în spaţiul originar al numelor goetheene), se dezvăluie intens afectiv în unele notaţii pure, unde sintaxa poetică se învăluie cu leneşe voluptăţi :

Altădată cînd septembrie
scobea-n pămînt înfăţişările tale
pentru că nu erai
nicăieri.
Ca o cochilie rochia ta
pe un umed cîmp negru.

Intelectul repune aici lumea într-o ecuaţie naivă, refăcîndu-i ingenuitatea.

Grigurcu se opreşte cu o altă privire asupra elementelor, retopindu-le „crusta" exterioară şi dîndu-le răsfrîngeri surprinzătoare ; descoperind unghiuri subtile de abordare şi înfăptuind prin aceasta o poezie şocant-livrescă. Din nişte constatări ambigui se pot lămuri alte sensuri :

Noroiul creşte-n foc orice va fi să fie
nebiruită rămîne carnea, pe trădători îi iartă,
le-adună mădularele acela care cîntă tare
şi uneori zîmbim din slăbiciune.

O, adevărul seamănă atît
cu cei care l-au plăsmuit, nu-l mai distrugem
şi pumnii strigă singuri : am învins
uitînd că bucuria este mereu comună.

Sintaxa poetică a lui Grigurcu individualizează o formulă alambicat-savantă, nutrită exclusiv de intelect. Lirismul acesta de o duritate expresivă bizară nu suportă fragmentarismul critic. I. Negoiţescu a demonstrat cum poate fi cucerită o asemenea poezie, doar prin sondaj sintagmatic. La Grigurcu „sintagmele" lirice sînt autarhice. O poezie antologică, în care sensibilitatea fuzionează cu intelectul este solemnul *Imn vieţii*. Aici poetul rămîne singur, trădîndu-şi, dincolo de alte asociaţii, un lirism independent şi personal, fără să mai fie apărat de criticul Grigurcu :

O, moarte, dezrobire prea-nceată
în dimineţile mele încă tînjind
după dragoste !

Adesea mă simt o relicvă
a unei glorii creîndu-şi
din nevăzut o nouă viaţă umilă.

Un os într-un muzeu descriind
curbe de sînge în spaţiu
o monedă ce n-a capitulat
nici în osînda trîndăviei.
O, moarte, dezaprobare tăcută
a tot ce am făcut
şi totuşi armonie, lucire
de plîns etern.

Tu nu cauţi trofee niciodată
căci biruinţa ta-i absolută
şi fără dovezi. [...]

Dar tu, o, moarte, eşti o simplă întoarcere a capului
o expiraţie calmă
a celui care trăind prea adînc
deodată uită viaţa.

Intonaţia imnică descătuşează pe ins de teamă şi-l ridică deasupra obsedantei extincţii.

Autentic în fibra intelectuală, vibrînd de sensibilităţi reţinute, solemnizîndu-şi struna acut modernist, Grigurcu se impune cu distincţie în orizontul acestei generaţii.

Odată cu placheta *Aerul de sub fluturi,* ION LOTREANU îşi află formula care să-l individualizeze. Plecînd de la experienţa modernă a liricii, el a înţeles că se poate porni şi din afara sensibilităţii strict senzoriale. Conceptualiceşte, poezia secolului douăzeci este preponderent artizanală. Ion Lotreanu scrie o poezie plină de candori livreşti ; poetul e un spectator duios ce se ascunde în umbra unor tandre convenţii. Lumea e înţesată de mister precum „aerul de sub fluturi". În această sintagmă metaforică se cuprind sugestii existenţiale de o res-

trictivă puritate. Întrebîndu-se asupra posibilităţilor poeticului de a exprima realul, Lotreanu află o expresie nimerită prin care tinde să revele puritatea imprevizibilă a existenţei :

Respirăm aerul de sub fluturi —
şi ne bucurăm de munca lor fizică
născătoare de frumuseţe.
Cînd dormim,
folosim în continuare
aer din care am respirat cînd eram vii.
Pentru că noi sîntem însetaţi
de vise şi de nemărginire.
Iubito, cînd te apropii, străbaţi
o parte din aerul acesta —
cercurile ce-l alcătuiesc
sînt rostogolite
de oboseala curată a fluturilor.

Sugestiile poetice pornesc firesc dinspre orice, conferind realului transparenţa unei transcenderi livreşti. Descoperind o *stare lirică,* aptă să-i personalizeze tonul, Ion Lotreanu ştie să exploreze subtil toate şansele ce i se oferă ; scuturînd nonşalant „întîmplările" de pulberile prea concrete, poetul opreşte doar acel praf cosmic, ce le face să treacă în spaţiul poetic :

Foarte străin rămîne aerul
de fiinţele noastre. Genele obosesc
polisînd, clipit, ceaţa din geamuri
pînă cînd o curbează.
Privim crînguri —
de pe coridoare de tren aproape pustii —
arborii se rotesc imitînd giroscoape ;
cad fructe lustruite din fagi,
sub frunze uscate se-ntind patinoare
sau pure uleiuri...

Iluzii — voi
păsări trimise la vamă de moarte !

Metoda poetică a lui Lotreanu îşi află finalitatea în meşteşug, dar există în lirica sa acel „aer" inefabil ce face ca poezia să pară autentică şi profundă. Autenticitatea vine şi din limbajul necăutat, aparent „apoetic". Poetul nu se mai preocupă deloc de „fonemele" lirice, depăşind toate sfielile şi introducînd toată materia verbală, indiferent de natura ei : abstracţii, neologisme etc.

GRIGORE ARBORE e un *livresc* exotic, imaginînd fastuoase exoduri în istmurile afectului. Trăind poezia ca pe o stare supravegheată, el ştie totuşi să-i păstreze esenţa. Poetul se pierde „sub adîncile constelaţii" şi asemeni lui Dante aşteaptă un semn de la Beatrice (Ana) spre a găsi un „drum al revenirii" :

Pierdut sub adînci constelaţii, Ana,
ca printr-o magmă dulce rătăcesc
simţind în pori căldura serii...
Mult timp privind în urmă am văzut
fantome delicate răsărite
din nu ştiu ce abis...
Să fie oare, deci, aici sfîrşitul
întregii mele vieţi, să se închidă
într-o corolă de metal lumina
străjuitoare înăuntru ?

Lirismul acesta cere o doză maximă de afect pentru a păstra mereu o tensiune constantă spunerii ; timbrul incantativ permanentizează o gravitate monotonă. Poetul-augur întemeiază templul poeziei — *auguralia,* istovind toate gesturile implorării harului :

Pe plăji pustii, prin cetăţi
invadate de blînde reptile,
lîngă uriaşele sarcofage de calcar
îngropate în ierbătorul nisip, îngenunche Poetul
ascultîndu-şi tăcut respiraţia. Umblă în jur
nedesluşite zvonuri celeste,
trecute furtuni îl inundă acolo pe albul
auguralelor lespezi. El se roagă încet,
nume fără şir murmurînd
către steaua hipnotică. Şoaptele lui
se aştern peste ziduri —
binecuvîntat, verde muşchi. Totul
va dormi învelit în mantia
rugilor sale, instabilele valuri
vor revărsa către el umbre eterne. Pasărea
prinsă de lavă îi aruncă-n retină
urmele zborului. Auguralia.

Prea încordat în discursul poetic, Grigore Arbore e un înfrigurat al aşteptării, lirica sa concentrîndu-se pînă la anularea fiorului iniţial. Poate că o destindere a versurilor i-ar da o mai mare autenticitate, înlăturînd impresia unei maniere preţioase.

La NICOLAE MOTOC, explorarea *undei* nu se realizează cu spontaneitatea unei poetice elementare. Fixîndu-se la un termen poetic cu deschidere categorială, Nicolae Motoc şi-a asumat toate riscurile ce decurg de aici. Puţini sînt poeţii care să se aventureze într-o singură metaforă. Apa (în reprezentare poetică — *unda*) este unul din elementele primordiale ce stau la originea lumii. Aparent simplă, poetica ce decurge de aici se amplifică obsedant, căci

elementele cosmice primare au dat naştere în vechile culturi la iradieri mitice fecunde. *Unda* concentrează fluiditatea vibratilă a unei ipostaze existenţiale. Metaforă polarizantă, acest termen reţine ca poetice cele două aspecte îngemănate : fondul şi forma. Fondul este unul mobil, reliefînd o lume etern unduitoare, iar forma se înmlădiază muzical într-o zbatere „fără întoarcere" :

— singura noastră hrană acolo —,
negreşit ne va primi
de parcă ne-ar însoţi vechile
cîntece allari ;
senină ne va primi, negreşit,
abia iviţi din sunete,
sau din umbrele lor — prelungiri
ale păianjenului albastru
care veghează în adîncul
cel mai adînc
al lucrurilor, negreşit,
împăcată, ne va primi unda
pentru care frumos am ştiut
să ne umilim gura şi ochiul —
puri, ca după rugăciune,
ne va primi, negreşit,
unda fără întoarcere...

Apa îşi impune legile ei asupra poetului şi astfel „imaginea răzbunătoare" este tributul plătit cadrului :

Geana a săpat în piatră şi a dat
de o mişcare de pînze în adîncuri
O pojghiţă în sînge de vechime
a prins numai răzbunătoarea imagine
pe care-a smuls-o clipei marea...

Unda poate fi descoperită în tremurul afectiv numai într-un anumit ceas — prag de percepţie statică a imaginii după nişte prescripţii aproape ştiinţifice :

cînd e alunecare şi pripă
încleştată şi îşi răspund
ascunse prăbuşiri, cînd înaintea
nopţii ce sapă şi sporeşte
ca rugina cresc umbrele scăldate
în ruina Mării.

Dar Nicolae Motoc este mai ales un poet erotic, afectivitatea fiind la el un pretext liric. Marea, ca un cadru liric permanent, conţine latent o feminitate cosmică, o voluptate calmă ce se transmite perpetuu, în imaginile erotice ale poetului. Un freamăt senzual străbate, dealtfel, întregul cadru. Cenzura, atît cît există, e de natură intelectuală — o monotonă spovedanie pentru eliberarea de elementul pasional. Poetul şi-a găsit un motiv liric personal, pe care-l explorează cu obstinare. Se întîmplă o expediţie lirică în *sunete,* o traversare a obiectului poetic pentru o reechivalare cît mai aproape de nucleul originar. *Nunta în ferigă* simbolizează acest ceremonial :

tineri să coborîm într-o ferigă, am spus
(în locul soarelui — ochiul tău rotitor
pe-o Mare ascunsă şi umbre
plutind pe sub vechi, încremenite valuri),
să ne întoarcem la formele ei
în migraţie, cu golfuri adînci de frunze
închise în miezul albastru al pietrei...

miri ai unor urme străvechi de sunete,
ai unor de mult risipite seve de aur,
să coborîm
pe un ţărm al timpului — acolo.

Un rafinament pervertit de decadența cadrului marin strecoară estetismul în materia amorfă precum în general la poeții manierişti. Nicolae Motoc încearcă să se elibereze prin mărturisire, spunînd despre tot ce-l înconjură tot ceea ce ar putea să trădeze această unduire plasmatică. Imaginile lirice impun o poetică livrescă, mai puțin expusă hazardului. Dealtfel, Nicolae Motoc este adesea victima propriului său meşteşug, ceea ce a făcut pe unii să-l considere un autor de metafore. Dar universul născînd al poetului trebuie să expună inițial motivele din care să se ivească imaginile viitoare. Metaforizînd *unda,* poetul denotă o latență calmă a lirismului propriu, ce tinde să se cristalizeze în forme manieriste. Poetul stilizează o fervoare pasională ieşită din comun. Căci paroxismul senzual specific cadrului unduitor creează halucinații erotice, similare „dantului buf" al Penei Corcoduşa. Infiltrațiile magice vin din sentimentul acut al necredinței în absolut, aici, în Isarlîk-ul Pontului Euxin, unde infidelitatea nu conduce spre revelare şi astfel poetul nu se dezleagă de nimic, ci, dimpotrivă, se implîntă şi mai adînc în efemer :

biet scufundător
care face semne mîhnite
de înțelegere cu văzduhul recifelor,
roşu,
cu lichidele rîpe de umbre
pentru a nu-şi trăda singurătatea,
mult timp am zăcut
după plecarea ta,
pe acelaşi culcuş de alge
care ți-a păstrat tiparele
îmbietoare şi mîndre,
mult timp, pe acelaşi culcuş de scoici,
pînă cînd mi-am simțit trunchiul
alunecînd...

Lirica lui CORNELIU STURZU explorează afectiv reveriile cele mai insolite. Poetul e un contemplativ calm, retopind experiența cărturărească în retortele filigranate ale sufletului. Poemele sale ni se prezintă mai totdeauna ca pure notații ale unor reverberații interioare. Flacăra combustiei sale lirice nu se înteţeşte intempestiv romantic, rămînînd mereu egală cu sine. De aceea tensiunea poetică se va filtra elegant în caligrafia suplă a unor *pasteluri* spiritualizate. Nu întîmplător, Corneliu Sturzu se va afla călător „la Mirceşti", avînd bucuria ciudată a unei retrăiri într-un timp bucolic modernizat. Dealtfel, dincolo de meandrele unei poetice a cotidianului, poetul cultivă un tradiționalism elevat, de extracție pillatiană. El are reveria mitului copilăriei senine :

Mă-ntorc sub streaşina casei bătrîne
Dăruindu-mi umbra îngustă, răcoarea aleii
Odaia în care dormiseră zîne,
Ochii mamei, frunze de nuc, zumzetul stins
Al rîşniței de cafea.
Toate îmi sînt
Restituite acum dinadins, la întoarcere,
Numărate una cîte una, mai puține de cîte-am lăsat.
Timpul le-a supt, le-a împuținat
Suind cîte o treaptă din scară, cîte o zare din geamuri
Aruncate de-a valma în podul cerului
Cu alte lucruri duioase, nu le mai caut
Între Carul mare şi Steaua oierului.

Un „aer" pillatian se conturează şi în această „şoaptă de octombrie" :

Iarăşi ploile, vin şi cad sub pleoapa amiezii
Desperatele ploi răscolind prin amintiri şi prin crînguri
Se-apleacă plopii la capătul cîmpului şi ascultă
Boabele brune de grîu cum ritmic respiră-n adîncuri

Ploile vin şi trec în leagănul cerului
Numai via, numai cîmpul, numai plopul aşteaptă
Într-o-nţeleaptă şi calmă tăcere
Zăpezile pure din suflet coborînd peste ele din şoaptă.

Afirmînd o atmosferă lirică pillatiană în poezia lui Corneliu Sturzu, reţinem de la ilustrul său înaintaş mai ales acea nostalgică reverie livrescă, aptă să reînvie spaţii ale unei purităţi infantile. În acest sens, Ion Pillat este un poet profund al reveriilor livreşti, de aici şi influenţa sa subterană asupra poeziei actuale. Corneliu Sturzu va transfera şi erosul într-o topografie livrescă :

Un dor ce-l rătăcisem printre cărţi
Şi-o azurie zare-ndepărtată
Eu te ştiam plecată-n alte părţi
Ca o poemă-n timp, nerecitată [...]

Simunuri se-aplecau şi vînturi reci
Cînd lemnul patului înmugurise
Mireasa mea dintîi, pe unde treci
Ard biblioteci şi hărţi şi manuscrise !

În tonul acestei sensibilităţi cenzurate clasicist, poetul va da, în *Heraldică,* măsura vocaţiei sale lirice :

Mari umbre adormind sub crengi de cînturi
Şi razele de suliţi, pe crenele
Simbol statorniciei din pămînturi
Şi-al marmorei veghind în capitele

Din lespezi paşi de veacuri dure curg,
Înscrise jurăminte pe stihare
Şi zodii vechi, prelinse în amurg,
Zîmbind viclean din manuscrise rare

Cu bouri albi, sculptaţi pe coliere
Şi spada care azi mă recunoaşte.
Sfiala de-a atinge fără vrere
Timpul uitat şi clipa ce se naşte.

Probabil că evoluţia poetului va urma acest itinerar individualizant.

Poezia de limbaj

Cucerindu-şi *conştiinţa de sine,* poezia modernă îşi pierde un *obiect* oarecare, devenind propriul său obiect. Poetul actual încearcă să creeze *poezia* fără a-l mai preocupa meditaţia despre lume şi deliberînd numai asupra căilor poetice de exprimare. Poezia nu mai comunică, ci *se comunică.* Astfel, teme, motive, sentimente dispar, singura tentaţie fiind aceea a limbajului. După ce a descoperit şi a traversat toate posibilităţile de existenţă, poezia se *sinucide* în aventura limbajului. Această evoluţie continentală spre anularea lirismului nu caracterizează poezia română actuală, întrucît ea se revendică de la nişte influenţe catalitice foarte fertile. Fiindu-i *create* direcţiile de dezvoltare, nu i-a rămas decît să şi le asume *recreîndu-le.* În fond, acesta este demersul esenţial al *postblagienilor,* „existenţialilor" şi *mitizanţilor.* Lirismul românesc se redescoperă pe sine din punctul cel mai înalt, continuîndu-şi o *istorie proprie* pe care am încercat s-o surprindem. Mai sînt însă şi excepţii. Dincolo de tendinţele de inovare în limbajul liric modern, fireşti pentru evoluţia *formelor* lirismului în secolul nostru, vom întîlni la noi unele manifestări de mimetism nu totdeauna aglutinate corect. Tinerii poeţi, din dorinţa sincronizării, polemizează anarhic cu tradiţia.

Există o tendinţă fals novatoare în poezia tînără actuală, ce nu ţine cont de substanţa lirismului însuşi, reducînd totul la *cuvinte.* Nu este vorba de acele *formule* noi, ca expresii structurale ale unei personalităţi lirice, ci de cuvintele în sine, care singure nu pot da naştere decît la goale *relaţii de limbaj,* fără să se intereseze de fond. Poezia de limbaj este indiferentă la valoare şi reforma ei se consumă adesea inutil. Tensiunea lirică se naşte aici doar ca reacţie negativă la afect. Poeţii care cultivă acest gen îşi refulează aparent zona afectivă, inventînd asociaţii absurde şi metafore groteşti, dincolo de orice control al raţiunii. Nu e vorba de libertatea metaforei, ci de antilirism. Sigur că, atenţi la sincronism, poeţii aceştia se recunosc în maeştrii lor de aiurea. J. Prévert e unul dintre aceştia, devenit de acuma un clasic. Metoda onirică nu a adus după cum s-a văzut nimic pozitiv în lirica actuală.

Refuzînd coerenţa, poezia de limbaj merge spre un manierism ermetizant şi steril, eşuînd în iraţional şi absurd prin dezintegrarea totală a oricărui mesaj.

•

CONSTANTIN ABĂLUŢĂ. O poezie de limbaj cu pretenţii vizionare practică Constantin Abăluţă. Deşi în cel mai bun volum al său *(Piatra),* el încerca un lirism emblematic, mai încolo totul se transformă într-o pură experienţă de limbaj (cel mai acut în *Unu*). *Piatra* era un poem al ameninţării interioare şi al aşteptărilor înfrigurate, derulînd crîmpeiele obscure ale unei rememorări azvîrlite la suprafaţă prin dicteul nesupravegheat :

Pe stradă merg, în negura ce-o lasă
casele iarna. Şi mai sînt copaci

şi cai pe această lume într-atît
încît să-i uit de tot şi-n seara
ce-alunecă din munţi s-adun o piatră
din faima lor trecută ? Cînta-voi
răbojul din bătrîni al maicii mele,
cînd lepădat am fost şi cînd sub soare,
am slugărit — să aflu. Dar,
neştiutor tălmaci al celei care
m-ar fi născut cîndva — eu voi alege.
Şi, peste frică, piatra ridica-voi.
E o supunere aceasta întru spaţiu
destăinuit fără porunci şi-i însăşi
dovada. Singura.

Simbol central, *piatra* e un punct de referinţă emblematic, dar şi un element primar ce întăreşte plasma expresionistă a unui lirism abrupt, eliptic de sensuri. Poetul se lasă dus de fluxul dicteului, revărsînd o poezie mai mult de atmosferă ;

Voi începe să strig mai întîi
În spaţiu calmat de ape necuvîntătoare
nimic nu se-aude. Sufla-voi
în flacăra ierbii s-aprind
mamele acolo sub pămînt.
Din pîlnia deschisă a climelor să culeg animalele
dîndu-le foc deodată-n măruntaie
spre a nu rămîne dintre toate decît eu.

O caznă sisifică ar reprezenta în abstract semnificaţia *pietrei*. Monotonia dicteului e totuşi supărătoare, obosind prin tonul exasperant de egal. Orice vibraţii mai pure lipsesc din derularea acestui discurs sincopat, prin care se dă iluzia că se spune ceva. Poetul e însă consecvent cu programul său. Limbajul e preocuparea principală, iar nu ceea ce se transmite prin acest limbaj. În măsura în care limbajul transcrie o sintaxă cît mai bizară, într-un

lexic cît mai şocant, poezia trăieşte din tensiuni exterioare de o frapantă absurditate :

pe malul mării nu te-am sărutat
şi ceaiuri beau acum
şi culeg toamna salcîmului foile
e-n toate o depărtare egală potolită
camerele dau din una în alta
o albie a putrezit în curte şi vecina
ţipă că a pierdut-o acum doi ani

prin balcoane
pe după grilajuri de fier
apar rudele şi-ţi dau să înţelegi
vechi farfurii de tablă
uitate prin unghere...

Folosind tehnica absurdă a colajelor, Abăluţă îşi propune să umple spaţii grafice variate cu geometrii contorsionate de cuvinte. Notaţiile seci, de un sarcasm rece, forţează sentimentul acestui lirism neaglutinat :

compartimentul e gol
preotul urcă
doctorul se-aşază
mecanicul porneşte
mama coboară
ofiţerul salută
tunelul înghite
pomii se dau peste cap
diabeticul roncăie
copilul se naşte
pungaşul interoghează buzunare
umbră
controlorul
compartimentul e gol.

Prozele poetice de la sfîrşitul volumului *Unu* au un uşor aer ermetic, dizolvat în nota de grotesc ce le învăluie.

VASILE VLAD. Tradiţia valoroasă a poeziei româneşti nu vine în nici un caz dinspre revista *Unu*.

În afară de tehnica spontaneităţii, suprarealismul nu înseamnă nimic mai mult pentru poezia actuală. Soluţia dată de acesta nu constituie decît în aparenţă o „formă de libertate". Valoarea lui teoretică este indiscutabilă, dar în practica poetică nu promovează decît hibrizi. Formulele lirice actuale ce se revendică din suprarealism sînt devitalizate şi abstracte. Curentul cu adevărat constructiv este expresionismul. El constituie după romantism singura soluţie creatoare plenară. Un neosuprarealist este şi Vasile Vlad care în ambiţia originalităţii se cramponează de cuvinte cu disperare, pentru a le returna sensurile, împerechindu-le cu năstruşnică libertate. El mizează pe hazardul aflat în latenţa verbului, invitîndu-ne să asistăm la un joc subtil, chiar dacă, la sfîrşit, ne aflăm în imposibilitatea de a avea emoţii :

> În ora de geometrie tăiam copaci,
> şi priveam cercurile,
> dar nu priveam cercurile
> ci nişte păsări în cercuri,
> dar nici păsări în cercuri nu erau.
>
> Cîţiva copii
> îşi aruncau degetele împrejur,
> asta e
> un deget în cer,

> un deget în nas,
> un deget în femeile acre,
> un deget în sugativele adînci cît o mare.

Aceste jonglerii lirice amintesc de badineriile soresciene. Scontînd prea mult pe ironie şi absurd, ele se bazează pe o sintaxă şocantă, adesea facilă :

> Şi semiluna sub unghii aud cum albeşte
> dar nu aud şi semiluna sub unghii cum albeşte,
> ci cîntecul tău îl aud.
> Dacă te ascult am să trăiesc o stea.
> Dar nu am să trăiesc o stea dacă te ascult,
> mai bine altceva.

Gravitatea, cîtă este, se pierde din cauza bizareriilor sintagmatice. Sub grimasa unui vocabular poetic grotesc se simte totuşi ascunsă o dilatare afectivă :

> Cînd peste ţiglele inimii mele,
> te-ai prăbuşit,
> prepeliţă buimacă,
> sufletul s-a holbat dureros
> ca o baltă înăbuşită.

Aceste graţiozităţi de un *barochism* agrest amintesc maniera spaniolului Luís de Góngora y Argote. Bufoneria e un mod preţios de a ascunde sentimentele. Asemenea preţioşilor ce explorează şansele ironiei pînă la absurd, Vasile Vlad trage mereu cortina cuvintelor-arlechin, peste scara interioară, pentru a nu-şi releva combustia sensibilităţii lirice, fiind un refulat al sentimentului. De aceea, discursul său eşuează în convenţionalitate sau într-un lirism invers :

> Un cuţit îmi smulge din piept
> doar transpiraţia.
> Oho ! privesc dintr-o curbă cîteva bucăţele
> şi îmi spun (da, la verificarea mădularelor

inima nu ştia să se lipsească) departe de
propria mea cenuşă crăpa-voi de rîs.
Sîngele tău scurgîndu-se
către întunericul dens al rădăcinilor
mi-a lăsat doar sărbătoarea absenţei
şi de atunci, lăcrimînd,
prin îndoiturile nehotărîrii,
şterg un păianjen la gură.

Dacă nu s-ar dori atît de radical în pretenţiile suprarealiste, Vasile Vlad ar fi un poet autentic.

VIRGIL MAZILESCU. Un suprarealism confecţionat după reţetar practică şi Virgil Mazilescu. Despre autorul *Fragmentelor din regiunea de odinioară* s-a spus că ar realiza un „proustianism liric", ceea ce e prea mult dacă avem în vedere că *introspecţia* sa nu are aici nici o finalitate. Dispersia dicteului automat mimează reverii fără durată şi stabilitate fluentă :

toată dimineaţa a cules flori
mai ales trandafiri albi : i-a adus mai tîrziu
înăuntru
şi ea n-a mai venit bătînd
cu prudenţă în uşă numai cu sufletul
ca ploaia sau ca vorbele şoarecilor
anotimp incisiv ca un lătrat
şi gîndindu-se cum vor sta
o săptămînă sub acelaşi acoperiş
în camera lui — trandafirii albi...

Tehnica automatizantă a colajelor este suplinită de aburul afectiv cu rol de liant în masa eterogenă a sintaxei. Poetul e un manierist venit în poezie din ambiţia de a reabilita procedee suprarealiste. Înainte de a avea o sensibilitate lirică adevărată, Virgil Mazilescu şi-o confecţionează recurgînd la artificii estetizante. Exerciţiul său anticipează un mod liric, compromiţîndu-l. Acumularea sintagmatică incoerentă, „depersonalizarea" voită nu corespund unei stări poetice reale, ci sînt o mimare a unei recuzite hiperîntrebuinţate. În suprarealism, toate acestea aveau o justificare polemică. La Virgil Mazilescu polemica e gratuită. Gestul său poetic nu exprimă drama suprarealistă. Bufonada autoironică este imitată astfel :

mi-am uitat casa şi numele e obositor
să-ţi ştii mereu numele pe de rost
o grigore dumitru iulian uşa de la intrare
se deschide înăuntru ? şi cîinele negru al vecinului
spuneţi că muşcă ? şi n-ar trebui să umblu cînd e ger
cu capul descoperit prin pădurea de aluni ? am uitat
Am avut vreme destul să uit din creier pînă în degete
aici lîngă dunăre mă înconjoară păsări de tot felul
vrăbii gîşte sălbatice specii rare de cocostîrci
şi iubirea mea pentru ele se deschide
ca un port ospitalier
poate să vină iarna scitică.
voi exista mai departe şi voi călători mai departe,
a doi părinţi oneşti reverie de lebedă
auziţi : viaţă : stele scobind încet cîmpia.

Ultimul vers insinuează o reală originalitate, reliefînd „detaşarea" căutată a poetului, care altfel e un sentimental fugos :

te rog beatrice să ne întîlnim
te rog şi n-ar trebui să te rog
mîine seară în steaua vega
îmbrăcat cu o haină albă simplă uşoară
fără cravată fără să-mi amintesc
versuri sau alte lucruri frumoase din naştere

simplu pe măsura hainei mele
voi coborî din tramvaiul 709
cu o flacără la butonieră
cu un pui de şopîrlă în palmă

să mă poţi recunoaşte imediat
te rog beatrice te rog beatrice te rog
la ce oră omenească vei vrea
mîine seară în steaua vega

Poza suprarealistă acoperă un frison liric inefabil, care nu s-ar pierde dacă Virgil Mazilescu nu şi-ar regiza atîta gesticulaţia. Scuturîndu-se de „aere", poezia s-ar instaura sinceră şi directă, descurajînd orice reţinere.

Lirica feminină

Era maliţioasă observaţia marelui critic francez Saint-Beuve, conform căreia femeile n-ar fi făcute decît pentru a inspira poezia. Ele *pot* s-o şi creeze. Subsumată în general confesiunii şi freneziei senzoriale, lirica feminină a fost mai puţin cercetată, în baza criteriului eronat că n-ar avea idei. Într-adevăr, condiţia liricii feminine e conţinută în chiar vocaţia *confesării,* dar aceasta nu înseamnă altceva decît că vom afla aici un *timbru afectiv* specific. Transcriind emoţii şi pasiuni adînc omeneşti şi dezvăluind cîte ceva din ceea ce a fost numit *eternul feminin,* lirica poeteselor este mai gravă adesea decît multe silogisme abstracte ale unor poeţi inventaţi de critică. Înfiorată de un *profund umanism,* poezia feminină revelă un fond sufletesc nesofisticat, de o infinită bogăţie de nuanţe.

În ultimul timp, *lirica feminină* manifestă o permanentă voinţă de autodepăşire. Dulcile efluvii erotice sînt abandonate treptat în favoarea unor sonuri mai dure ; sensibilitatea nudă se modifică printr-un transfer de substanţă. O luciditate bărbătească se instituie la baza lirismului feminin : acesta nu-şi mai alege cu preponderenţă numai anumite teme şi motive, ci încearcă întregul diapazon liric. Contemplaţia poetică cea mai largă începe să caracterizeze volumele de versuri aparţinînd autoa-

relor. Faţă de confesiunea pletorică dezlănţuită, cu care eram obişnuiţi, poezia se *disciplinează* subit, impunîndu-şi nişte rigori formale *elaborate*. Într-un cuvînt, lirica feminină se *clasicizează* în mod memorabil. Astăzi, ca niciodată, literatura noastră se bucură de cîteva prezenţe lirice feminine incontestabile, ce dau complexitate şi adîncime generaţiei de care ne ocupăm. Nu credem că cuprinderea lor sub semnul „liricii feminine" poate să conţină o notă peiorativă, cum se sugerează de către unii critici. Vibraţia permanentă a unei sensibilităţi erotice congenitale şi exprimarea unui patos autentic fac posibilă această departajare. A le include la alte „direcţii" lirice ar însemna să facem abstracţie de notele feminităţii care rămîn totuşi dominante în poezia lor.

•

CONSTANŢA BUZEA. Reprezentativă aproape în mod programatic pentru lirica feminină a acestei generaţii este poeta melancoliei erotice, care debuta cu placheta *De pe pămînt*. Totul era acolo spunere sinceră, euforică dăruire a simţurilor, nefiltrate de vreo cenzură :

Părul mi-era roşu cînd trecuse vara,
Părul meu de aur greu, nelegănat,
Prăfuit de ceaţă, ţintuit de brumă
Ninge lin pămîntul unde l-am culcat...
Stau cu mîini legate, arcuite-n creştet,
nu mă pot întoarce să te văd cum vii.
Părul s-ar desface, aş orbi o noapte
Şi-ncă multe zile să-l adun n-aş şti...

Totuşi, o restricţie cerebrală mocnea de sub versurile acestea, neînvolburate niciodată de voluptăţi senzoriale precum în poezia de debut a 'Mariei Banuş. Diafanităţile naturii concură şi mai departe,

însă, la conturarea unor peisaje suave, muzicalizate. Un Eden domestic se instituie peste fantezia sa lirică şi orice atinge devine pastel :

N-am curaj să umblu singură prin seară,
Trestiile negre clatină pămîntul.
Timpul scade-n noapte cadenţat de umbre,
Tu de ce-l cutremuri, tu, de ce, cu gîndul ?

Filtrul sensibilităţii tipic feminine erotizează totul, poeta imaginînd o ereditate erotică străbătîndu-i fiinţa filogenetic :

Nici un părinte nu doarme în noaptea de dragoste
a copiilor
Nici un arbore nu va lipsi de la încolţirea
seminţelor lui
Unii prin alţii petrec într-un schimb delirant
de semnale...

Abia în *Norii*, Constanţa Buzea relevă uimitor o poetică mult mai complexă, confesiunea feminină fiind restructurată, emoţiile abstractizîndu-se definitiv. *Norii* transgresează materia concret-afectivă a poeziei de pînă acum, deschizîndu-i perspective conceptuale nebănuite :

Mereu la vasele din mare, la scufundate şi la vii
Vin nori bătrîni bolnavi de lume, cu măşti naive
de copii.
E o istorie aleasă, ca un pămînt repovestit
De corul alb al unor genii — femei cu părul despletit,
Dar mai ales un pictor vede suprema lui dezagregare
În focul de-a atinge singur abstracta dumnezeu-
culoare.

Meditaţia intervine în actul liric, poetica nu mai e una elementară. Poezia se adînceşte, deşi orizontul afectiv nu a dispărut. La tema iubirii se adaugă aceea a maternităţii liniştite, indiferente la alte provocări. Sentimentul se sublimează, expurgîndu-se de

biografie. Iată o poezie de mare vibraţie, dar fără gesticulaţiile fade ce însoţesc erotica feminină de obicei :

Întoarce lung perechea ta de cai
Cînd pomii frunză lîngă frunză pun,
Retrasă-n sine-i ploaia, şi în mai.
E cerul bun de respirat, e bun.

Mi-e dor să semăn o sămînţă plină,
O lacrimă să zvîrlu peste ea,
Ridică-se din morţii ei tulpină
Şi să se-atîrne de făptura mea.

Ştii tu ce lumi de fum ascund
Pădurile din care vine visul ?
Cad berzele în cîmpul fără fund
Semnînd vecinătate cu abisul.

Dă-mi trestii ca să mă gîndesc la peşti
Şi la surzenia cuprinsă în cuvinte,
Un rac adu-mi, sau clipa de cînd eşti
Să văd prin masca lor de oseminte.

Nota melancolică permanentă a poetei capătă accente mai acute în *Sala nervilor*. „Indolenţa" existenţială aparentă, din volumele anterioare, ce părea adusă doar spre a-i spori feminitatea închisă, se divulgă a fi o tristă mască. Poeta se înfioară cutremurată în faţa morţii, deşi geometria elegiacă a expresiei lasă ascunsă neliniştea sufletească în ambiguitatea discursului :

De ce atît de singure şi triste
Sînt de o vreme nopţile cu tine,
Cu sfinţi în gînd, pe piept cu museline ?
Sensibil la un val de baletiste,

În vrăjitorul leagăn moi călcîiul.
Mi-e frică să n-aluneci în oglindă,
Cînd mult mai de temut e, suferindă,
Această carne-n care cazi întîiul.

Tu trebuie să ştii mai mult ca mine,
Şi trebuie să ştii de mai-nainte,
Că nu spre bine, ci către ruine

Ne-mping misterioase oseminte,
Mormintele urcate pe coline
Nu par a se-nmulţi. Părerea minte.

În *Răsad de spini,* Constanţa Buzea descoperă poemele sale ca pe nişte „măşti de sfială", ale sufletului traumatizat de emoţia trează. Interiorizîndu-se definitiv, lirismul devine o efigie a eului, sugerînd vag marile combustii lăuntrice. Poemele, concentrate la maximum, configurează notaţii sobre îngreunate de încărcătură simbolică :

De-ar fi să vezi că vîntul n-are răni
Şi apele se-nchid nepăsătoare
Asupra lucrurilor înnecate !
Priveşte ce dezastre se întîmplă
Cînd mica lume-n care ne trădăm
O-mpart şi alţii, înaintea noastră !
Şi nu-nţeleg ce vină am. Că sînt,
Că s-a-ntîmplat să fim aceleaşi păsări
Cu-aceleaşi pene lungi pînă-n pămînt ?

Cunoaşterea şi autocunoaşterea terorizează febril fiinţa poetei, care „coboară" în „craterul" interior spre a afla răspuns la cele mai „înfricoşate" întrebări :

Cum nu te văd, şi faţa ta mi-o amintesc,
Cum n-am nici o oglindă, nu ştiu că-mbătrînesc
Cum viaţa pentru mine nu poate fi mai mult,
Venim ca două umbre, în crater coborîm
Striviţi de rodnicia acestui ars tărîm.

Sînt grote plutitoare în aerul lui cald,
Obsesia pupilei închisă într-un salt.
Curajul meu cu frica se ia de mînă, el
Îi pune-n deget un adînc inel,
Şi frica se sfărîmă şi devine
Ceva ce nu mai seamănă cu mine.

Lirismul acesta încordat atent la cele mai ascunse praguri ale umanului depăşeşte spaţiul „de osîndă" al aşa-zisei „poezii feminine", transcriind cele mai temerare volute de zbor poetic. Erotica se impersonalizează deliberat, configurînd acum misterul *continuităţii* speţei umane şi o muzicalitate serafică vine să puncteze corsetul abstract al emoţiei :

Nu rîd pentru că nu ştiu să mă joc.
Deruta noastră o îngînă unii,
De propriul glas sînt umiliţi păunii ;
Mai bine tac decît să-i mai provoc.
... Aş vrea să-i fac iubirii noastre loc
Pe-o stea sub care au vorbit străbunii ;
Cer păstrător al vocilor, aduni-i,
Să ne îngheţe şi să ne dea foc !
Aş vrea să nu ne temem de mijloc,
Iluzia să ţină loc minunii,
Să fii uimit că, totuşi, nu mă rog
Luminii lumii în lumina lunii.

Constanţa Buzea e o poetă însemnată a liricii actuale. Vocea ei se limpezeşte tot mai distinct, impregnînd numelui său o personalitate inconfundabilă.

Un timbru lucid şi dur se strecoară în versurile mai din urmă, tăiate abrupt precum punţile de piatră peste prăpăstiile muntoase. Această poezie nu mai contează dacă e feminină sau nu. Discursul liric capătă un hieratism impenetrabil, obscur de prea multă profunzime. Constanţa Buzea e cea mai însemnată poetă, după Magda Isanos, din lirica noastră.

GABRIELA MELINESCU s-a impus de la debut prin sinceritatea confesiunii împinse peste limitele obişnuite şi, în fond, aceasta este piatra de încercare a liricii feminine, căci ceea ce se aşteaptă de la o poetă este dezvăluirea, pe cît posibil, a misterului feminin.

Dacă în primele volume sînt notate, cu o perpetuă uimire şi lipsă de conformism, semnele expansiunii vîrstei, mutaţiile superbe ale adolescenţei, în următoarele, mai ales în *Interiorul legii* şi *Jurămîntul de Sărăcie, Castitate şi Supunere,* odiseea feminină se adînceşte ; poeta plonjează mai adînc în propriul eu, căutînd să dezvăluie rădăcinile marii drame întîmplate — ruperea dureroasă de copilărie. Acesta pare să fie nucleul lirismului unei astfel de poezii. E banal să numim aceasta o „biografie lirică", şi, totuşi, este una, în sensul cel mai sever posibil în care un poet şi-ar putea-o dori. Poeta este adolescentul rătăcit, cu sentimentele pure, ultragiate de apriga ciocnire cu viaţa, bolnavă de tragica rupere de părinţi, iar cauzele tuturor acestor avataruri sînt căutate cu sîrg în emblemele copilăriei, sondate în acest scop pînă la mit. De pildă, ea suferă de a nu-i fi fost hărăzită de la început puritatea virginităţii Mariei, crezîndu-se urmărită de un stigmat :

Îţi mai aduci aminte
cum veneai cu mama în biserica frumoasă
pe cînd erai nevinovat copil
îngînînd rugăciuni dintr-o carte roasă
. . . . . .
Şi rezemată de peretele pictat
fragedă, scoasă din minţi, aproape nebună
plîngînd, căci pentru mine niciodată
nu va sosi o veste bună.

Imaginea copilului ars de febra căutării, părăsit, semănînd cu un tînăr cîine vagabond, plin de o inocentă ferocitate, este mai totdeauna obiectul către care se îndreaptă reveria dureroasă a poetei, ca o permanentă fugă de feminitate :

> Şi-n locul gurii un plisc roşu mişcam
> în locul braţelor o gheară răcoroasă
> pe cînd eram nevinovat copil
> îngînînd rugăciuni dintr-o carte roasă.

Portretul mamei este dilatat şi el mitic, apărînd în forma unei măiestre Archeopteryx, care poartă marea vină de a nu fi croit un destin clar „oului ei de fildeş şi argint". Copilăria nebulos visată în *Fiinţele abstracte,* cu un arsenal poetic mai tulbure, dar mai fraged, mai inedit, devine, în *Jurămîntul de Sărăcie, Castitate şi Supunere,* un paradis pierdut în virtutea atracţiei magnetice a trăirii vieţii :

> De dor năpădit fi-va mormîntul cu iarbă
> tremur şi galbene frunze se smulg
> căci pentru mine, nebunie, de-a pururi tu ai fost viaţa.

Universul este disecat pînă la senzaţii nude, ce, departe de a constitui o receptare primară — de care este învinuită de obicei lirica feminină —, constituie, dimpotrivă, un efort tulburător de a surprinde realitatea la izvoarele ei, prin miros, auz şi pipăit. Moartea, de pildă, transpusă în miresme, are ceva erotic şi terifiant, o revoltă surdă a cărnii se transmite celui care o asistă :

> În capela verde urma să sosească
> pe vîrfuri de săbii mortul cel frumos,
> băiat al iubirii, tremurau genunchii
> simţind cum pătrunde dinspre el
> în pielea de mătase un intim miros.

Nicăieri nu ar prinde mai bine o analiză psihanalitică decît la versurile acestei poete. Iată, de pildă, cum un complex oedipian feminin face ca amorul să pară hîd, în afara consimţirii neînduplecatului tată :

> Tată strălucitor împotriva îndrăgostiţilor
> cine ai fost tu cu pieptul dulce,
> care nu vrei să mă priveşti
> şi hainele scumpe pe piele să ţi se culce
> . . . . . .
>
> Şi în timp ce alunecă apa
> liberi şi prăbuşiţi tinerii de platină sărută
> peştii rînjitori
> sorbind repede ruini voluptoase şi slute.

Aspiraţia către puritate rămîne, totuşi, mereu nealterată şi poeta o caută mai ales în interiorul lucrurilor, fără să se sperie de sublimul lor noroi :

> Pe dinăuntru orbitoare lucrurile sînt
> precum cupola de aur a unui dom
> în care lumea îngenunche şi pereţii
> lucesc de o vie penetraţie de somn,
> şi unde languroasa limbă de mercur
> spune cît vă iubesc de mult pre voi
> regi, mame, copii, tandri sinucigaşi şi haimanale
> acoperite de un răsunător noroi.

Toate amintirile au putere magică de vindecare. Mingea de cauciuc e un obiect straniu, din altă lume, dar prieten :

> Nefiind de faţă corpul tău
> mulţumim pentru cap Saint Cristoff
> dat cu smoală, dar cu frişcă şi cu seu
> îngrozitor de bun de mîncare, coroană
> hrănitoare pentru lîlîitul plînset al meu.

Încercînd un diapazon larg al sensibilităţii, Gabriela Melinescu rămîne, totuşi, nefixată la o formulă care s-o individualizeze, avînd deseori un vădit instinct tropic.

Bucurîndu-se de la început de un succes aproape nescontat, ANA BLANDIANA nu confirmă, prin subţirimea lirismului său, nicidecum, elogioasa primire ce i s-a făcut. Facilitatea criticii este explicabilă prin faptul că poeta dă expresie exuberantă unei feminităţi jubilante, unor sentimente luminoase, tonifiante, cu priză afectivă directă :

Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,
Înnebunitele ploi şi ploile calme,
Ploile feciorelnice şi ploile dezlănţuite-femei
Ploile proaspete şi plictisitoarele ploile fără sfîrşit,
Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,
Îmi place să mă tăvălesc în iarba lor albă,
Îmi place să le rup firele şi să umblu cu ele în dinţi,
Să ameţească, privindu-mă astfel, bărbaţii.
Ştiu că-i urît să spui : „Sînt cea mai frumoasă femeie“,
E urît şi poate nici nu e adevărat,
Dar lasă-mă atunci cînd plouă,
Numai atunci cînd plouă,
Să rostesc magica formulă : „Sînt cea mai frumoasă femeie.“

Acest torent de senzualitate plină de candori feciorelnice, aceste frenezii senzoriale de o mare prospeţime erau tipic feminine şi dădeau un efect vivificator poeziei din acea perioadă. Prin debutul său, alături de Ion Alexandru *(Cum să vă spun)*, Ana Blandiana a contribuit la schimbarea universului liric, şablonizat de către debutanţii anilor 60.

Cam declarativă încă de la prima carte, poeta se instaurează în eticism *(N-am traversat hiatul îndoielii)*, care va deveni principalul ax al liricii sale. Păstrîndu-se la vîrsta absolută a adolescenţei, îngheţată în propria-i puritate, ea va transcrie diafanităţi imaculate, impunîndu-şi a „muri de alb“ :

Or să vină ninsori mult mai mari după mine
şi tot albul din lume va ninge pe voi.
Încercaţi să pricepeţi legea lui de pe-acuma,
Or să vină uriaşe ninsori după noi,
Şi nu veţi avea destulă cenuşă,
Şi copiii de mici învăţa-vor să ningă
Şi-o să-acopere albul slaba voastră tăgadă,
Şi intra-va pămîntul în rotirea de stele
Ca un astru arzînd de zăpadă.

Fricii de alterare, i se preferă frigiditatea, neparticiparea la trăire, inocenţa statică :

Ştiu, puritatea nu rodeşte,
Fecioarele nu nasc copii,
E marea lege-a maculării,
Tributul pentru a trăi.

„Călcîiul vulnerabil“ e singura zonă nealterabilă, sustrasă atingerilor impudice. Oprindu-se în acest punct neutru, poeta încearcă să facă o filosofie simplistă a sentimentului comun, lăsîndu-se pradă unei vorbării filosofarde cvasipretenţioase :

Nu pot împiedica ziua să aibă douăzeci şi patru de ore.
Pot doar spune :
Iartă-mă pentru durata zilei ;

care nu este deloc efectul unor filtrări lăuntrice personale, ci doar un mod ambiţios de a vorbi despre orice. Dreptul de a alege „călcîiul vulnerabil“, ca singura şansă de trăire spiritualizată, se obţine, totuşi, prin deliberare şi experienţă. Poeta a ajuns „filosoafă“ dintr-o dată, fără a se observa

la ea urmele frămîntărilor. Cunoaşterea înseamnă suferinţă prin traversarea unor cicluri de încercare, dar la acestea Ana Blandiana pare să fie imună. Lipsa gravităţii şi declarativismul infatuat la modul sorescian minează o lirică a promisiunilor :

Fiecare trăim două, trei sau chiar patru vieţi deodată.
Ne naştem, doamne, atît de tineri, încît
Din miile de vieţi posibile
Nu ni se poate pretinde
Să ştim alege doar una.
Animalele unei vieţi vînează animalele celorlalte,
Peştii vieţii mai mari înghit peştii vieţii mai mici,
Crengile arborilor îşi sînt duşmane şi se usucă-n hotare,
Soarele vieţii a patra întunecă
Soarele-al treilea, soarele-al doilea,
Soarele prim.
Contrare, vieţile se anulează una pe alta-
Şi nehotărîţi încă, şi nematuri, murim.

Cu un program poetic atît de modest, autoarea *Călcîiului vulnerabil* nu pare aptă să găsească resurse pentru a se depăşi.

O duritate crispată, de o vigoare bărbătească este dominanta debutului ILEANEI MĂLĂNCIOIU. Versurile cad tăioase, rănind sensibilitatea rafinată. Forţe elementare ţîşnesc din întîmplări necunoscute şi trebuie înfăptuite gesturi speciale spre a le stăpîni. Cruzimi groteşti se instituie într-un cadru cvasifantastic, pe care sensibilitatea infantilă le amplifică. În această biografie lirică, realul este perceput mai mult instinctiv, de aceea se recurge permanent la exorcizări, spre a se potoli dezlănţuirile stihialului. Cadrul rural conţine acei factori tene-

broşi ce pot da stări de tulburare prelungită pînă la febrilitate :

De două nopţi aud căzînd cioica
Şi-aş vrea să dau cu piatra-n ea să fugă,
Dar am aflat că pasărea e sfîntă
Şi nu se poate alunga cu pietre
Şi nu se ştie pentru cine cîntă.

Din cînd în cînd se duce şi se-ntoarce
Din alte locuri de pe valea noastră
Şi-aş vrea să ştiu ce s-a-ntîmplat cu ea.
Dar zboară în tăcere şi n-aud
Decît cînd vine iar pe casa mea.

Aprind lumina să mă ştie trează
Şi mă prefac un timp că n-o aud
Şi se preface-o vreme că mă lasă.
Dar ea a fost făcută ca să cînte,
De cîte ori coboară pe vreo casă.

Poeta îşi dezvăluie predilecţia exacerbată spre transcrierea senzaţiilor. Fervoarea senzorială a unei feminităţi ce se revarsă în exterior în detalii de violenţă expresivă :

Iar mi se-mpung berbecii la răscruce
Şi iar nu ştiu pe unde voi mai trece
Şi stau în drum uitîndu-mă la ei
Şi-aştept să bată unul şi să plece.

Au coarnele la fel de răsucite,
Le potrivesc din ochi şi le măsoară,
Se-ndepărtează şi se prind în ele
Şi le troznesc şi uită să-i mai doară.

Tot acest expresionism rustic este sublimat complet în următoarele volume : *Către Ieronim, Inima reginei* şi *Crini pentru domnişoara mireasă*. Sensibi-

litatea erotică exorcizată în gesturi dure, din primul volum, se trădează acum dezvăluindu-se cu mult fast. Comprimările crispante lasă loc unor desfăşurări de ceremonial grav. Pitorescul este înlocuit cu restricţia solemnă.

O suferinţă monologală, şoptită cu voce incantatorie, rarefiază materia lirică. Stilul ceremonios dă acestei iubiri medievale o profunzime stranie, astfel că maniera este exclusă. Tristeţea adîncă ce înconjura totdeauna marile iubiri este topită voluptuos în eminesciene sonuri :

Aveam un iubit pe pămînt, îi şoptesc,
Aveam şi eu unul, îmi spune —
Al meu era soarele ce răsărea,
Al meu era cel care-apune.

Apoi vii şi tu cel murit mai tîrziu
Sau cel ce nu mori niciodată.
Iubisem întîi o regină, şoptești,
Pe urmă o tînără fată.

Astfel ne vorbim toţi cu linişte-n glas
Căci nimeni din noi nu mai ştie
Al cui este osul pe care-l privim
Ca trup într-o altă vecie.

Poetă a iubirii suave, cu chipul hieratic de prinţesă medievală, Ileana Mălăncioiu este un nume de neocolit al liricii actuale.

Manieriştii

Termenul de *manierism* nu are un sens peiorativ întrutotul, cum se crede îndeobşte, el transcriind chiar o coordonată creatoare certificată istoriceşte.

Sub semnul *manierismului* structural se manifestă, aşa cum au afirmat şi alţii, ultimul contingent liric. Date fiind aceleaşi „forme" expresive, cînd talentul există poezia constituie un mod specific de *structurare* a realului prin intermediul limbajului. Autorii foarte tineri, nereuşind să descopere noi *structuri,* au devenit nişte *stilişti* ai poeziei. Ei au o conştiinţă artistică suficient de rafinată, *ştiu* să-şi explice bine mecanismele propriilor creaţii, teoretizîndu-le prin reflecţii subtile. Le lipsesc însă suflul amplu şi capacitatea de a imagina abstractul în universuri posibile. Înaintarea lor poetică merge pe orizontală, neîncumetîndu-se spre salturi temerare. Condiţia acestui lirism este *meşteşugul.* Această tendinţă a lirismului este chiar normală pînă la un punct. Atunci cînd traseele tradiţionale au fost „călcate" şi toate modalităţile moderne încercate, poeziei nu-i rămîne altă posibilitate de înnoire decît să se transforme în *metapoezie.* Stadiul despre care vorbim vine în continuarea unei mişcări lirice tumultoase, fiind poate o încheiere firească cerută de dialectica evoluţiei lirismului însuşi. Poeţii foarte tineri fac metapoezie

întrucît înaintea lor se află erupţia generaţiei lui Ion Alexandru şi Adrian Păunescu, deci ei urmează după o manifestare substanţială a poeticului pe care nu pot s-o repete. Cînd Nichita Stănescu realiza acelaşi lucru imediat după Labiş, ca un act polemic faţă de acesta, gestul său însemna experiment întrucît constituia o *ruptură* faţă de tradiţie.

Ceea ce trebuie să accentuăm este şi faptul că *manieriştii* se manifestă la două nivele : ei nu sînt numai *culturali,* ci şi *fruşti,* adică reprezintă în egală măsură atît latura *abstractă* a lirismului, cît şi pe cea *vitalistă.*

Barochismul formulelor şi hipertrofierea fondului spiritual uman sînt în mod normal o urmare a secătuirii filoanelor lirice. După generaţia 60—70 (ca punct de maximă a *substanţializării lirismului),* această stare de lucruri este explicabilă. Totdeauna manierismul urmează marilor desţeleniri creatoare şi trebuie acumulări îndelungi pentru coagularea unui nou program poetic, capabil să configureze reperele unei noi afirmări artistice. Nu este exclus ca premisele acestei situaţii poetice să existe chiar în etapa manieristă. Deocamdată, însă, noi trebuie să semnalăm pericolul alexandrinismului liric, care trebuie depăşit într-un fel. Tranşanţa tonului nostru de acum constituie o încercare de a canaliza talentul autentic al unor poeţi foarte tineri spre construcţie şi sinteză. Ei trebuie să încerce a găsi o ieşire din acest punct-limită, deschizînd alte căi lirismului.

Vom încerca să numim prin puţine cuvinte cele cîteva voci lirice promiţătoare.

•

Prin *Umbria,* ADRIAN POPESCU dovedeşte un rafinament extrem pentru un debutant. Poetul îşi estetizează stările de sentiment încercînd să le dea

„formă". Mai exact spus, el vrea să şteargă distanţa dintre afect şi expresie, spaţializînd absenţele. Poetica sa transcrie un teritoriu al nuanţelor şi insinuărilor evanescente, instituind lamura „şoaptei" :

În spumă de flori nebune
Pe buzele muribundului te naşti
Din tine cuvîntul
Mai umed ca un pui de vietate
Mai uşor ca un porumbel sfînt
Ce stă deasupra apei mele.

„Umbria" e un teritoriu imaginar, ce închipuie chiar geografia mirifică a Poemului, constituindu-se din sugestii inefabile care tind să semnifice nesemnificatul :

Umbria.
provincie a Imperiului
unde n-am fost niciodată
depărtarea mea...
Provincie a Umbrei ; Umbria
îţi presimt străzile şi terasele
seninul şi stelele ce stau deasupră-ţi
o ploaie strălucitoare te limpezeşte
o mireasmă lîncedă te acoperă
purpuriu nor picură peste tine
Umbră şi Ambră, Umbria,
de care buzele mele nu sînt străine.

Invocaţiile fulgurante ale poetului tind să capteze spaţiul „ireal" al realului, oprindu-l într-o clipă de stagnare revelatoare. Subtilitatea proustiană a acestei poetici poate configura în viitor un teritoriu personal. Un poem apărut în revista *Steaua,* intitulat *Grădina botanică,* insinuează această modificare.

Istmul lui ION MIRCEA vrea să fie acelaşi loc privilegiat şi pur, din care poezia să adie ca o boare transparentă. Nu se mai cîntă sentimente, ci se caută starea plasmatică din care acestea se nasc într-o filtrare misterioasă. Poemul se reflectă pe sine printr-o infinitate de răsfrîngeri, detailate în sintaxa contrapunctică, deliberat „remaniată". Atmosfera de irealitate şi nebulos amestecă orice contururi şi sugestia ininteligibilităţii este perfectă :

Teamă se află seara ca de un mort
şi aş sufla eu noaptea nesfîrşită
cum sufli lumînarea
să urci în taină
o scară argintie.
Ochii tăi, două religii uitate,
vor afla ochii tăi pămîntii
că la naşterea mea pe un cîmp al oglinzii
un alt cer amintii.

O înfrigurare sterilizantă stăruie pe „istmul" acesta, căutat în spaţiile vide ale cuvîntului. Ambiţiile sînt foarte mari, deşi totul se reduce la ecuaţia sintagmatică. Derulînd invers procedeele sintactice, poezia devine exsanguă, astfel că *barbismul* presupus nu e asimilat în profunzime. Dar Ion Mircea poate fi şi autentic atunci cînd uită să se autocomplice, ca în această invocaţie eminesciană :

Redă-mi-l fiinţă pură. Dacă în rîu se vor
petrece toate, ori dacă în flăcări, intră
fără clipire în flacără ori în rîu şi
culege-mi-l. Afară, culege-i mugurii
morţii de pe trup şi sufletul lui în-
durerează-l : el numai astfel va învia.
Sub ochii lui va trebui să nu te bucuri
de izbîndă, ochii lui chiar morţi deosebesc
bucuria. Dar să înnăbuşi flacăra
şi să orînduieşti cenuşa, căci şi acestea
sînt ale mele. Ori rîului în gînd
petrece-i cercurile pînă ce nu mai sînt,
căci şi acestea sînt ale mele.

Poezia lui Ion Mircea trebuie să-şi „descordeze" corzile prea întinse, să poposească în golfurile calme ale sensibilităţii spre a se elibera de un narcisism prematur şi dăunător.

Dintr-o manieră vitalist-senzorială vine lirismul lui MIRCEA DINESCU, care a apărut în contextul promisiunilor cu prospeţimea graţioasă a imaginii. *Invocaţie nimănui* ca şi *Elegii de cînd eram mai tînăr* propun exuberanţa juvenilă a unei sensibilităţi frenetice, necenzurate. Poetul „respiră" prin limbaj, tot vitalismul său fiind doar o nostalgie estetizantă. Elementaritatea simulată nu corespunde unei combustii vizionare reale, ci constituie o formă de „mimesis". Poetul muzicalizează blînde reverii erotice, cu o pudoare adolescentină. Iată o frumoasă „promisiune" :

Dragostea mea aceeaşi vei rămîne
chiar de-ar plana pămîntul către nor,
chiar dacă soarele muşcat de rîme
ar fi strivit ca fructul sub picior.
Naşterea ta în Univers e cîntec
vai steaua-ţi bîntuită de stafii
vai lacrimă deschisă ca un pîntec
spre zările în care nu vei fi.
Dar gloria cu biciu-i deopotrivă
căci Poeziei eu i-am fost promis
cu sîngele albastru în derivă
cu pleoapele zburînd prin paradis.

Un asemenea lirism sucombă în preţiozitate şi trebuie o *pauză* de sedimentare într-o structură posibilă, altfel „formele" poetului se vor uita repede.

Jungla marină a lui VASILE POENARU impune un poet de şaisprezece ani, ceea ce ne împiedică să ne pronunţăm definitiv. Cert este că asimilările lecturilor sînt extraordinar de personale, încît putem să izolăm unele metafore de mare prospeţime : „Fluidă, albă statuă despletită / în embrionii seminţelor de stele" ; „Ofilită petală, zarea" ; „Timpul naşte un ochi de apă, / fruntea cerului îmi scapă" ; „Imensă stea / răsare marea din adînc"; „Ţărîna unui cîntec îneacă ochiul lumii" ; „Stelele tremură-n spini" ; „Imensă pădure — Soarele". Poetul încrustează asemenea poeme scurte cu un dens conţinut metaforic. El palpează crusta minerală, animală sau vegetală a cosmosului, spre a-i surprinde interstiţiile poetice. Chiar aceasta ar fi condiţia lirismului dacă nu cumva totul nu e decît un simplu „joc", o virtuozitate fără finalizare. Dar „autoportretul" „floral" al poetului ne face să sperăm :

> Gigantic, ceru-mi domină deasupra...
> Asemeni porumbeilor gingaşi
> nourii mi-se aşează lin pe umeri.
> Stamine de roze-mi împodobesc faţa
> şi-n ochi îmi arde
> albastrul floral.

Deşi DAN VERONA *(Nopţile migratoare)* a fost numit un alt Hölderlin, poetul nu e decît un bun receptor al „vocilor" lirice foarte apropiate. Poezia

lui e o îmbinare fericită între viziunile lui George Alboiu şi serafismul lui Ion Alexandru. Apar toate elementele cu o încărcătură lirică sacralizată, precum : „fluturi", „fecioare", „mireasă", „liră", „miere", „crini", „păstor", „mire", „lumini", „îngeri", „scarabeu", „paradis", conturînd o apoteoză extatică a Erosului. Tensiunea imnică e monotonă, întrucît poetul *spune,* nu cîntă, de aceea nu ştie cînd să se oprească. Introducînd şi unele secvenţe din biografia sa erotică, Dan Verona banalizează solemnitatea discursului. Există însă şi „episoade" lirice de gravă înfiorare, precum acest epitalam suav :

> Iată, prin părul meu
> Aurite privighetori invocînd ţărmuri
> Antice. Iată şi timpul
> Cînd credeam în amfore
> Şi-n siluetele de fum din umbra lor.
> Cer alburiu plutea prin ochi de mamifere înstelate
> Şi eu acolo dedesubt
> Cărţi cu miros de vinuri ne-ncepute
> Însetam cu ochii. Acum,
> Întîinzînd mîna,
> Genunea se umple cu viespi. Rîuri ocrotite
> De fluturi, aşteptînd-o pe ea. Şi brusc
> Năvălesc fluvii prea dulci sub pleoapele mele
> Şi mireasma lemnului de santal
> Şi eterna înnoptare a sîngelui
> Şi plopii cu ochii aprinşi ca să vadă
> Şi humusul cîmpiilor străvechi suind în lire
> Şi bărci cu suferinţe de piersici
> În preajma altarelor
> Şi vîlvătaie de crengi adorînd încălţările
> Nupţiale ale miresei.
> Iată ea vine ţinîndu-se de aer numai cu
> Pleoapele, ea vine cu părul blond pieptănat
> Asemeni fecioarelor antice.

Dan Verona e un serafic diluat. Înlăturînd retorica metafizică, poetul se poate esenţializa în mod original.

Un liric mult mai conturat este PAUL EMANUEL, care în *Existenţa şi cuvintele* divulgă o poetică disciplinată şi matură. Lirismul său ia forma *monologală,* exprimînd stările de căutare şi aşteptare, caracteristice poetului modern. Paul Emanuel imaginează un spaţiu interior apt de a fi explorat prin „cuvinte", al cărui itinerar rămîne însă ireversibil. De aici tensiunea dramatică ce punctează în permanenţă discursul monologal. Exprimînd condiţia poetului orfic, Paul Emanuel găseşte o justificare luminoasă existenţei prin refugiul în poezie. El ajunge în mod firesc la poezia Poeziei, dar, dincolo de acest fapt, lirismul său este fructul unei dăruite stări de graţie. „Monologul" îşi adaugă acele aluviuni lirice misterioase, care nu pot fi traduse în silogisme :

Acum s-a ridicat vîntul
printre nisipurile fierbinţi de lîngă apele
închise în inelul verde
azi amarele gînduri năvălesc
şi-mi aruncă cuvintele-pietre
şlefuite îndelung de mare
urcă păsări văzduhuri incerte
strigăte stranii în vîntul galben şi alb
şi timpul care-i pretutindeni
se coboară-n valul marin
ca într-o sticlă goală
şi muşcă din mine şi ciopleşte
inutile bucăţi de sare şi calcar

şi teama de-a rătăci drumul greu de obstacole
şi remuşcările blînde ale fericitului Augustin
şi trandafirii arzînd în văile sîngelui...

Lirismul riguros al lui Paul Emanuel apare cenzurat de calmul culturii, ceea ce ne face să credem în „respiraţia" lungă a poetului.

O voce mai subţiată, vibrînd în aceeaşi tonalitate existenţială cu Dan Laurenţiu şi Cezar Ivănescu aparţine ieşeanului MIHAI URSACHI *(Inelul cu enigme, Missa solemnis).* Cu un limbaj mai căutat, muzicalizat prin exces, poetul vrea să impună un timbru aparte, bazat exclusiv pe rafinament. Explorările în ţinuturi exotice, atinse iremediabil de damful morţii, unde se petrec aventuri ciudate, finalizînd cu sacrificii simbolice, nemotivate în nici un fel, nu fac mai răscolitor lirismul. Totul se reduce la starea imprevizibilă, la bolboroseala suavă şi evanescentă. Poetul, avînd prea clară convenţia lirică, tinde să refacă potenţialul originar al limbajului. Această „magie" este exclusiv muzicală şi, cum la noi toate încep de la Eminescu, Mihai Ursachi este în erotică eminescian ca şi Cezar Ivănescu :

Iubita mea ce nu exişti
cu ochii mari atît de trişti
din locul unde nu exişti
tu mă priveşti cu ochii trişti

de după zidul de argint
care pe toate le desparte
pe cei ce sînt cum că nu sînt
pe cei ce nu-s cum că n-au moarte

iubita mea cu chip din crin
din timpul cel de tine plin
în care pururi nu existi
tu mă priveşti cu ochii trişti.

sau are aceeaşi aspiraţie de reintegrare acvatică :

Acuma din nou mă opresc la fîntînă,
am fost noi pe aici, am mai fost noi vreodată,
un om rătăcit c-o pribeagă străină...
Am duce-n adîncuri o viaţă bogată.

Acolo-s palaturi verzui şi tăcute,
cu turnuri de apă, statui de rusalce,
făcliile ude şi pletele ude,
verzuile plete de alge.

Cînd vrea să fie tenebros ca Edgar Poe, Ursachi sfîrşeşte într-un serafism decorativ, fără zguduirile vizionare ale marelui iluminat. O asemenea poezie, preponderent erotică, nu impune decît un stil, original în limitele direcţiei anunţate, căci autoironia macină adesea gravitatea solemnă ce şi-o impusese („Doamne, iarăşi vorbesc / singur pe stradă, probabil / că iarăşi / am uitat să iau picăturile"). Autoironia este antilirică. În geografia aceasta ciudată cu goluri interioare suave şi cu promontorii lingvistice pline de exotism, întîlnim uneori cîte un vers profund, care relevează o altă dimensiune a lirismului. Deocamdată Ursachi este doar un liric nostalgic al unor reverii mai mult livreşti, a căror reintegrare existenţială nu depăşeşte stadiul virtualităţii. Poetul rămîne tributar, în mod vizibil, lui Dan Laurenţiu.

Un manierist elevat e EMIL BRUMARU în *Versuri*. Cînd temele grave ale liricii au fost epuizate, rămîne de *poetizat* universul domestic. Emil Brumaru e un intimist, amplificînd banalul casnic la proporţiile unei epopei burleşti. El explorează afectiv obiectele familiare, descoperind poezia lor, intrînd astfel în tagma preţioşilor dintotdeauna. Iată o expediţie lirică în tainele „dulapului" :

Dulap obscur, în tine arde-un înger
Îmbobocit pe rîşniţi de cafea,
Visînd piper rotund şi zahăr cubic
Fără să-ţi ştie taina nimenea.
Ouă adînci cu-amiezi sub coaja fină
Tu-ascunzi tăcut, miresme ce le ierţi,
Dulci farfurii cu sufletul ca roza
De parfumat lîngă mari peşti inerţi.

Emil Brumaru literaturizează şi se autoparodiază simultan.

Cînd nu cîntă bucatele apetisante, farmecul bucătăriilor misterioase, dulceaţa odăilor în penumbra amiezii etc., poetul devine un petrarchizant licenţios :

Tu în cămări, ferită de Austru,
Cu puf de gîscă sînilor dai lustru,
Şi ca să-ţi cadă chipul în paloare
Îţi pui la şold, cu greaţă, lipitoare.
Şi faci paşi mici să simţi pe preşuri late
Gîdilituri la talpă, desfrînate.
Şi-ncerci sub lampă văluri pentru şale,
Pe ele cu picturi cu animale.

Deşi graţioase, asemenea versuri plictisesc pînă la urmă, divulgînd maniera facilă ca singurul resort ce le declanşează. E vorba doar de simpla atingere de cuvinte, care se întîlnesc în pur hazard, fiind reţinute pentru ineditul asocierii şi nu pentru a comunica ceva :

Timpul ceasurile-şi plimbă
Îmbrăcate în civil.
Dintr-un cîine curge-o limbă.
Apoi trece-o săptămînă,
Cuiul intră în perete
Şi găleata în fîntînă.
Şi-n bucătăria pură
Cănile se coc şi-aşteaptă
Atîrnînd cu apa-n gură.

Tehnica aceasta trece prin suprarealism, dar dicteul e supravegheat ca şi la Dimov şi îndrumat spre construcţia unui univers plauzibil. De o perfecţiune formală în bună tradiţie manieristă, nonşalant şi fără gravitate, Emil Brumaru e un epigon notabil al fantezistului baroc Leonid Dimov. Aspectul ludic al lirismului este cultivat în fazele de rafinament şi decadenţă a poeziei.

Fascinaţia poeticii barbiene, în sensul dorinţei de a conjuga geometria cu poezia, o încearcă GEORGE VIRGIL STOENESCU — un poet conceptual apărut în ultimă pleiadă, căruia îi sporeşte astfel complexitatea. Prin *Cercuri la Elsinore,* tînărul poet aderă la un lirism geometric, transpus în formele fixe ale celei mai ambiţioase poezii filosofice — glossa. Corsetul conceptual strînge afectul, nelăsînd să se străvadă nimic din valurile seismelor lui sufleteşti. Dar, dincolo de stratul prim al limbajului, se pot depista în stare difuză toate frămîntările unui sentimental timid :

Mult mă doare gîndul clopot
Cîntecul s-a rupt din ceruri
Testament călcat în tropot
Dorului pierdut în fieruri,

Blestemat model să-înceapă
Cupe pline, asfinţitul —
Numele l-a scris pe apă
Îndoit prea liniştitul.

Dealtfel, dincolo de voinţa orgolioasă de a merge pe urmele lui Ion Barbu, circumscriind teritoriul unui lirism cerebral, George Virgil Stoenescu dezvăluie în *Chip similar* o elevată lirică erotică :

Prin tine văd acum în întuneric
Tu te iubeşti cînd eu mă strîng aprins
Ţi-e cearcănul din frunte pribeag şi necuprins
Prin tine văd acum în întuneric.

Ai vrut să fii un infinit senin
Fără de leac te simt şi-acum în palmă
Lumină eşti din carnea mea prea calmă
Ai vrut să fii un infinit senin.

În tine nu e timp doar veşnicie.
Iar peste toate clipa mea de dor
Sînt slab în anii care curg şi dor
În tine nu e timp doar veşnicie.

Cred că în viitor poetul va evolua pe această direcţie, uitînd ambiţiile liricii cerebrale, dealtfel, ca şi ilustrul său înaintaş.

Examenul tradiției și generațiile poetice

Literatura română contemporană, prin valorile ei cele mai specifice, se află acum în plină expansiune, manifestînd o largă deschidere spre a comunica fertil cu toată literatura lumii. Deschiderea aceasta constituie o marcă vie a participării noastre creatoare, o afirmare a existenței spirituale permanente în planul universal. Permanențele unei literaturi se măsoară, însă, și prin capacitatea periodică a acesteia de a-și reînnoi tradiția. Poezia actuală românească reușește prin parametrii săi creatori afirmarea literaturii naționale în universalitate.

Pentru lirismul contemporan, preocuparea esențială rămîne regăsirea unor posibilități proprii, care să-l pună în echilibru axiologic cu poezia anterioară valoroasă. Altfel, toate stilurile și toate modalitățile poetice s-ar consuma inutil. Necesitatea unei esențializări a programelor, dorința de a rupe cu amatorismul, au devenit factori conștienți pentru poeții ultimelor generații. Reflectînd mutațiile istorice și sociale, întîmplate la noi pe tot parcursul existenței noastre, putem spune că toate curentele creatoare din scurta istorie a literaturii noastre culte transcriu ascendent aceeași tendință de autodepășire permanentă, prin asimilarea tradiției și promovarea noului. Indiscutabil că problema se referă, înainte de toate, la *substanța* lirismului. Dacă avem în vedere

realul proces de continuitate, înțeles și ca o influență fertilă asupra poeziei actuale, atunci eventualele *structuri catalizante* sînt următoarele : Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia, Macedonski (prin revirimentul *Rondelurilor)*. Căci o împlinire lirică absolută a fost imposibilă după Eminescu. Impedimentul s-a aflat în diviziunea lirismului însuși, în faza sa modernă.

Fiind expresia integrală a sufletului național, Eminescu este întemeietorul definitiv al unei patrii literare (după cum se spune : „patria lui Goethe", „patria lui Dante", „patria lui Shakespeare", tot așa se va spune mereu și „patria lui Eminescu"). Se pare că raportul național—universal poate cunoaște de la astfel de poeți încolo ipostaze noi. Geniul național a fost deja *exprimat*. El nu mai este un deziderat, ci o realitate. Poezia se adîncește, se universalizează, firește, — fără a trăda nimic din specific, dar și fără a mai face din el un fond unic.

Cît de covîrșitoare a fost influența liricii eminesciene se poate constata ușor și astăzi. Eminescu înseamnă totul pentru poezia românească. Poziția sa *tutelară* intimidează încă pe orice aspirant la asaltul Parnasului. Importanța sintezei sale poetice pentru întreaga noastră lirică se poate observa și din complexul eminescian ce planează în permanență asupra oricărui poet român ce i-a urmat.

Avem mereu nostalgia unui Eminescu, deși poezia interbelică a umplut substanțial spațiul liric deschis de acesta.

Eminescu a *întemeiat* ideea de poezie națională printr-un salt prea brusc pentru a putea să fie asimilat normal. El a sintetizat exemplar toate motivele și direcțiile poeziei românești, astfel că poeții mari ce-i urmează sînt într-un fel sau altul „eminescieni". Apoi, după Eminescu, o personalitate în stare să domine singură o epocă literară era exclusă. În acest sens, chiar pentru actualitate, pretențiile noas-

tre ar fi utopice. Însă latentele posibilităţi lirice intersectate doar de geniul eminescian se cereau transformate *în act*. Or, descifrarea şi *rescrierea* lor au născut deja acele modalităţi lirice fundamentale, ce s-au afirmat în intervalul dintre cele două războaie. Acestea au devenit structuri reperabile de departe pe harta lirismului românesc. Căci, în mod necesar, perspectiva lirică este după Eminescu infinit mai largă. Astfel, cuprinderea tuturor aspectelor umanului într-o mare bogăţie şi diversitate de formule, întoarcerea poeziei la rosturile ei fac din pleiada lui Blaga şi Arghezi cea mai înaltă manifestare a poeziei româneşti. Concurenţa cu poezia europeană începe să ne fie favorabilă şi influenţele interne sînt acum mai îmbietoare decît celelalte. Procesul acesta de continuitate este vizibil cu o pregnanţă şi mai acută în lirica prezentă cînd orice timidităţi şi complexe dispar, iar lirismul încape în propriile-i tipare, căpătînd în plus dimensiunea unei angajări programatice.

După tatonări atente în privinţa substanţei şi după multe artificii în ceea ce priveşte aspectul formal, poezia actuală îşi revendică, mai argumentat decît pînă acum, calitatea. Epigonismul sentimental, posibil după Eminescu, este exclus astăzi, întrucît complexitatea poeţilor ce configurează generaţia dintre cele două războaie interzice fadul mimetism. Eminescianismul s-a transformat, prin epigonii săi de tip vlahuţian, în sentimentalism edulcorat, pe cînd lirismul esenţializat al unor Arghezi, Blaga sau Barbu nu a putut crea azi simpli epigoni, ci, în cel mai bun caz, emuli. Experienţa de cunoaştere fundamentală a unei asemenea poezii implică o adîncire *modernă* a lirismului, dacă nu o reinventare substanţială a lui. Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia, Macedonski sînt *semnele tutelare* ale liricii actuale şi orice discuţie trebuie să pornească de aici.

Prezenţa unor personalităţi lirice de asemenea anvergură pune însă problema delicată a *situării* poeziei actuale în raport cu marile valori. Cum vom deveni moderni asimilînd o asemenea tradiţie complexă — iată întrebarea esenţială.

Actul liric cel mai modernist posibil se clădeşte totdeauna (adevăr arhicunoscut) pe terenul ferm al unei tradiţii. În acest context, a afirma primordialitatea influenţei poeziei barbiene ni se pare cel puţin o exagerare şi semnalul de alarmă, tras de critici (cu puţin timp în urmă) privind barbismul liricii actuale, fals. Chestiunea este una de fond, căci altfel ea a fost redusă la aspectul exterior — acela al receptării —, care nu poate influenţa decît tot în mod exterior asupra operei contemporanilor sau urmaşilor. Impunerea mai dificilă a lui Barbu nu a însemnat decît o întîrziere conjuncturală a receptării sale, dar nu şi o absolutizare axiologică. La fel stau lucrurile în ceea ce-i priveşte pe Arghezi, Bacovia şi Macedonski. Există un paradox al influenţelor asupra căruia trebuie să stăruim puţin.

De exemplu, paradoxul asimilării lui Blaga şi Barbu (singurii poeţi totali) este următorul : ambii fiind receptaţi la început doar formal, numai Barbu a rămas la atît, pe cînd în cazul lui Blaga s-a ajuns şi la o asimilare de substanţă. Toţi cei care n-au reuşit să-l asimileze decît formal pe Ion Barbu au fost cotaţi barbieni, confundîndu-se falsa încifrare cu substanţa. Imitatorii formali (efemeride ale orei) ai lui Blaga au fost uitaţi cînd s-au ivit poeţi care, plecînd din el, încep să-şi contureze deja un profil individual. Deci, necucerit, Barbu pare să fie, prin falsa influenţă, la fel de important pentru imitatori cît şi Eminescu. În mod aparent, căci disputa se rezolvă mai simplu prin perceperea exactă a *situării* celor doi poeţi (Barbu şi Blaga). Iată cîteva întrebări posibile în acest sens. Care este aportul acestor poeţi la configurarea lirismului actual şi în ce

constau germenii catalizatori, care au îmboldit emulaţia poetică ? Care ar fi reversul asimilării lor necreatoare ? Ce înseamnă în plan poetic absolut Barbu şi Blaga ?

Răspunsurile pot fi variate, dar ele trebuie să reflecte cîteva idei comune. Astfel, „barbismul" a fost confundat cu abstractizarea arbitrară a discursului, eliminarea forţată a oricărui afect şi frîngerea bizară a sintaxei poetice. Fondul gnomic, hermetismul adînc al poetului au fost mai puţin luate în consideraţie, prin inaderenţă la substanţa „ascunsă" a lirismului — neexplicat încă, precum şi la un Eminescu pînă la exegeza lui Călinescu. Blaga însă, aflîndu-se mai aproape de „spaţiul" afectiv al contemporanilor (lăsînd deci un drum deschis emulilor), a fost prizat, mai în urmă, şi pentru fondul lirismului său, ancorat adînc în spiritualitatea naţională. El era mai apropiat ca substanţă de „condiţia poeziei", aşa cum o înţelege generaţia actuală. Blaga instituie o metodă poetică, dar şi un mesaj, capabile să transforme lirismul în conformitate cu sensibilitatea actuală.

Creatori originali ai unor domenii lirice perfect distincte — virgine prin transcenderea într-un mit poetic personal —, Barbu şi Blaga (alături de Arghezi şi Bacovia, dar aceştia în alt mod) sînt piscurile cele mai înalte ale liricii interbelice. Blaga concepe actul liric şi existenţa creatoare sub semnul tragicului (ca o determinantă stilistică universală), rămînînd *deschis,* pe cînd Barbu îşi refuză căile de acces obişnuite, situîndu-se direct lîngă esenţe, fără să ilustreze cucerirea lor. Aşezat în piscul înalt al contemplaţiei, iniţiază senin, eliminînd reziduurile acumulate într-o fază anterioară. (Ne referim la ciclul *Jocului secund.*) De aceea, el este un poet *închis,* refractar prozelitismului. Baricadat într-un lirism axiomatic, se refuză imitaţiei fade, fiind un etern izolat. Gestul său liric singular, chiar dacă

ademeneşte, nu poate face şcoală (sau aceasta se reduce la aspectul formal), căci, în lirica noastră, filonul barbian s-a epuizat pe sine cu un umor nastratinesc. Dacă poate fi vorba de o modă — aceasta apare artificială şi trucată. Imitaţia fără substanţă este o haină goală, chiar şi atît fiind prea mult. Tinerii poeţi care rimează la modul barbian rămîn fără blazon. Barbu este un semn spre care se poate privi, dar nu un loc pe care te poţi odihni pentru un nou drum.

Încercarea sa (ca şi aceea a lui Mallarmé) este absolută, deci orice emulaţie de substanţă se exclude.

Totuşi, în altă ordine, emulaţia formală pe care a stimulat-o în mod permanent la poeţii ce i-au urmat este de bun augur, impulsionînd arta poetică spre concentrare. Altfel, Ion Barbu e mai mult un *mod* poetic decît poezia însăşi. Se poate afirma cu certitudine că influenţa lui Barbu este mai ales una de sintaxă poetică. În plan formal, Barbu a îndreptat lirica actuală spre ordonare şi concizie, ceea ce-i lipsea în bună parte.

Metoda sa de creaţie constituie suprema tentaţie pentru poetul actual (de exemplu, M. Ciobanu) obsedat de frisonul poeziei absolute. Dacă aceasta îi scapă datorită unei cauzalităţi inefabile, atunci se încearcă şansele vocabularului „barbian", ajungîndu-se la colajele neaglutinate totdeauna ale unui Dimov.

Nici el complet revelabil, dar deschis prin participarea directă, implicată în actul creaţiei, Blaga oferă, totuşi, posibilităţi nebănuite de reevaluare a lirismului, lăsînd loc unei direcţii lirice fertile, aceea a *postblagienilor.*

Continuator al lui Eminescu, autorul „Marii treceri" explorează spaţiile somnului ca posibile căi de comunicare cu matricea stilistică originară, filtru necesar al universului. Ţîşnind din solul autohton,

mitul poetic blagian şi-a clădit astfel un fundament care poate rodi lăstari identificabili şi, chiar, copaci neumbriţi. Pe scheletul unei spiritualităţi folclorice, poetul filosof a turnat semne şi sensuri lirice de o rodnicie permanentă, deschizînd noi drumuri în adîncirea sufletului românesc. Or, reîmprospătarea lirismului după perioade de sterilitate se face prin resurecţia rezervelor spirituale, prin desfundarea şi asimilarea elementelor de tradiţie rămase neexplorate complet. De aici contrastul evident dintre Blaga şi Barbu. Primul va trezi continuu noi filoane lirice prin aderenţa la tradiţie, celălalt le va anula pe toate ca un produs de nobil rafinament ce se află.

Mai bizară pare situarea lui Arghezi şi a lui Bacovia în conştiinţa urmaşilor. Prin reforma asupra lexicului, Arghezi e singurul poet ce influenţează *în mod permanent* poezia română. Plecîndu-se de la el, s-a ajuns la rezultate surprinzătoare. *Arghezianismul* e asimilat în primul rînd ca o încredere nedezminţită în cuvînt, şi prospeţimea formală permanentă a lirismului actual (şi, implicit, modernismul său) de aici vin. Poeţii se întorc cu naivitate asupra vocabularului, redescoperindu-l de fiecare dată ca pe un limbaj secret, nemaiîntrebuinţat. Uzura metaforică ce restrînge sfera poeticului în alte literaturi nu se percepe la noi, astfel că aici se păstrează nealterată puterea poetică a cuvîntului. Poetul, în sens arghezian, e un demiurg absolut, construind frumoase utopii în Cuvînt, modelator tenace într-un material atît de receptiv. Ion Gheorghe e un „arghezian" involuntar în ceea ce priveşte metoda lirismului său, pînă a nu ajunge la arbitrarul lingvistic. Dar arghezian în latura vocabularului poetic este şi Nichita Stănescu, care se revendică însă şi de la Bacovia.

Cu Bacovia lucrurile se întîmplă astfel : poetul e preferat dintr-o dată influenţei externe şi redescoperit modern ca un uimitor „existenţialist", fiind

adîncit şi rafinat în direcţii noi. Influenţa sa e mai fertilă decît se pare şi poeţi ca Dan Laurenţiu şi Ovidiu Genaru n-ar fi fost posibili fără Bacovia.

Forajul adînc, în spaţiul lăuntric al celui care a dat *Plumb,* constituie substanţa lirismului însuşi. Fără o „filosofie" explicită, fără un program poetic exemplar, bacovianismul se instituie ca o *stare lirică* esenţială şi sub semnul său stă muzicalul Cezar Ivănescu, care-şi acceptă în mod deliberat, ca şi Bacovia, existenţa proprie ca fundamentală cale de rezistenţă în faţa alterării fiinţei. Prin *spunere,* Bacovia depăşeşte condiţia umană tragică, eliberînd-o de obsesia morţii. Cuvîntul îşi recapătă virtuţiile originare, poezia devenind o terapeutică în faţa perisabilităţii.

Deşi aparent uitat, Macedonski e preluat prin Barbu în direcţia orientalismului din *Rondeluri* (exemplu tipic, Leonid Dimov). Nereuşindu-se asimilarea directă a autorului *Isarlîkului,* se recurge la înaintaşii acestuia, reluîndu-se şi explicîndu-se latura exotică a liricii munteneşti. Dar Macedonski este mai profund, decît se crede, în *Rondeluri* dînd la iveală gravitatea contemplativă a asiatului ce se sustrage din efemer pentru experienţe interioare revelatoare. Către o transcendere a balcanismului tinde ultima ipostază macedonskiană (aparţinînd *Rondelurilor)* ceea ce va realiza pe deplin Ion Barbu. Prelungirea influenţei lui Macedonski peste timp argumentează viabilitatea tonusului său liric şi, înainte de toate, confirmă modernismul poetic specific muntenilor. Se dovedeşte, astfel, că a fi macedonskian astăzi nu-i un anacronism precum acela de a fi eminescian. Mai facil decît Eminescu în substanţă, Macedonski se oferea conştient unei receptivităţi mai îndepărtate, fiind prin aceasta aproape „avangardist". Deci, înainte de toate, reprezentanţii generaţiei lirice ultime au avut de trecut, mai întîi, examenul greu al asimilării tradiţiei.

Tradiţia se continuă sincopat ; niciodată un poet mare nu e reluat imediat de un reprezentant al generaţiei proxime, ci abia prin recul, la două sau trei generaţii. Multe momente nu sînt decît pregătitoare, constituind frămîntările necesare pentru închegarea unei pleiade lirice de mare forţă creatoare. Nu este obligatoriu, după cum am mai afirmat, ca o generaţie de valoare să apară în prelungirea celei anterioare. Se petrec acumulări şi tentative mai mult sau mai puţin izbutite, deloc neglijabile, dar explozia unei noi generaţii poetice se recunoaşte imediat mai ales prin cuprinderea tuturor aspectelor tradiţiei şi *reevaluarea* lor ascendentă. Generaţiile sînt salturile necesare, cerute de dialectica evoluţiei literaturii. Ele se supun unui determinism istoric. Dintotdeauna, poezia se manifestă în acest mod, argumentînd valoarea climatului poetic ce fertilizează diferitele etape ale literaturii. În cuprinsul noţiunii de generaţie se implică, în chip esenţial, ideea *continuităţii.* Prin *devenirea dialectică* a generaţiilor se perpetuează tot ce e mai profund în poezia română. Personalităţile izolate distrug tradiţia, pe care, în mod fericit, numai generaţiile o întreţin. Astfel, generaţiile poetice actuale propun o *asimilare nouă a tradiţiei* în perspectiva celui mai *tînăr spirit,* pentru a reflecta propriile lor frămîntări creatoare. Acestea împlantează într-un trunchi solid seve noi, conferindu-i viabilitatea şi permanenţa. A nu se deduce însă, din examenul tradiţiei, ilustrat pînă aici, că poezia actuală nu are nimic original. Dimpotrivă, universul poetic s-a schimbat radical ca şi modul de a *crea* şi a *înţelege* poezia. Dar inovaţiile substanţiale care intervin nu cad pe un loc gol, ci ele se altoiesc firesc pe o tradiţie sănătoasă. Insistenţa noastră pe această latură nu a avut alt rost. Poezia tînără românească afirmă aceleaşi tendinţe de continuitate creatoare. Înnoirea are loc între parametrii unui salt *calitativ* esenţial, în direcţia mesajului

poetic. Generaţia lui Labiş ca şi celelalte vor confirma gradul înalt de conştientizare a lirismului. Chiar acesta este sensul dialectic al existenţei generaţiilor poetice.

Istoriceşte, în poezie, *generaţia creatoare* reprezintă o necesitate legică pentru apariţia marilor personalităţi. Căci un relief liric numai de piscuri singuratice ar fi ameţitor şi restrictiv.

Poezia română nu există în afara generaţiilor creatoare : generaţia lui Heliade, generaţia lui Eminescu, generaţia lui Blaga şi Arghezi, a lui Geo Dumitrescu şi Ion Caraion etc. Nu înţelegem prin generaţie zelul neofiţilor în a-şi procura un „statut" pentru o existenţă efemeră şi caducă, ci acea *cristalizare a potenţelor creatoare* de la un moment dat, ce dă posibilitatea conturării clare a unor atitudini şi a unor tendinţe artistice mai generale, explicabile istoriceşte şi capabile să constituie un punct de referinţă axiologic. Nu negativismul şi iconoclastia trebuie să caracterizeze o generaţie, ci un *program creator* solid, polarizant al unor direcţii lirice sănătoase, apte să impulsioneze tradiţia literară. *Negaţia creatoare* este însă intrinsecă programului unei generaţii noi, ca devenire dialectică, întrucît orice „generaţie de creaţie" (termenul fericit îi aparţine lui T. Vianu) se distanţează de cea anterioară prin opţiuni mai radicale, prin forţa cu care îşi impune propriul ei manifest axiologic. Dar negaţie nu înseamnă în cazul de faţă atitudine ireductibilă, nihilism total, ci *reîntemeiere* şi *rejudecare* a tradiţiei literare. Niciodată o generaţie nu se impune prin ruptura programatică, ci, dimpotrivă, prin colaborarea cu tradiţia valoroasă. Generaţia creatoare reprezintă un *statut de creaţie, revendicînd o metodă, o atitudine şi o angajare, precis delimitate* faţă de înaintaşi. Numai astfel vine să împlinească, de la

alt nivel, saltul calitativ. Generaţiile creatoare sînt cerute de dialectica progresului artistic însuşi. Nu „solidaritatea gregară" constituie esenţa unor astfel de manifestări, ci spiritul de tinereţe şi conştiinţa valorii. A fi într-o generaţie înseamnă a fi angajat spiritual cu toate potenţele creatoare.

Nu demult, într-un serial din *Luceafărul,* criticul de poezie Mircea Martin glosa pe marginea „generaţiei de creaţie", legînd-o de „vîrsta interioară". Astfel, el subsuma noţiunea de „vîrstă interioară" unei schimbări tranşante în traiectoria creatoare a unui poet, *fluctuabilitate* ce credea a constitui însuşi nexul fundamental al artistului.

După părerea noastră, „vîrsta interioară" ţine de vocaţia specifică „neschimbabilă", a unui poet ; ceea ce-i conferă, în esenţă, o personalitate neoscilantă, precizată de la început, dirijîndu-i stabil anume însuşiri înnăscute sau căpătate. Orice creator îşi menţine *aceeaşi* vîrstă interioară, identificabilă într-un grafic *constant* al *preocupărilor sale creatoare,* indiferent la ipostazele şi metamorfozele traversate. Vîrsta interioară stă într-un mod subiectiv de răsfrîngere a eului profund al creatorului, rămînînd la o permanentă egalitate de ton, dincolo de orice avataruri fizice ori „metafizice". Ceea ce se schimbă e numai modul de substanţializare a acestei vîrste, *forma expresivă.* Cum apare la Mircea Martin, noţiunea de „vîrstă interioară" nu este îndeajuns de precisă, neputînd fi raportată la „generaţia de creaţie", întrucît ea conturează mai mult o *coordonată individuală.* Extinsă la „generaţia de creaţie", vîrsta interioară ar reprezenta, în cazul acesta, după noi, tocmai *schema valenţelor structurale,* propusă de o generaţie sau alta, indiferent de vîrsta cronologică, *acei factori formativi, ideativi* şi *expresivi,* ce le diferenţiază şi le apropie într-o dialectică reciprocă. Deci nu-i vorba de o vîrstă interioară propriu-zisă, ci de *capacitatea de creaţie unitară* a unei generaţii.

Vîrsta interioară singură nu spune nimic despre *perspectiva axiologică* a „generaţiei de creaţie". Or, aceasta mi se pare esenţială.

Astfel, pentru a examina direcţiile de dezvoltare comune ale unei generaţii, nu „contează relativa sincronizare a debutului" numai, pentru că „vîrsta interioară" se poate stabili doar *a posteriori* şi nu simultan creaţiei individuale. „Generaţia de creaţie", despre care vorbeşte T. Vianu, nu se identifică doar cu „vîrsta interioară" a reprezentanţilor ei, ci cu viabilitatea idealurilor sociale şi artistice pe care le propun şi le dezvoltă. Prin „generaţia de creaţie" se înţelege deci *unitate,* dar şi *diversitate* creatoare, program angajat, dar şi depăşirea lui, toate acestea cuprinse într-o osmoză perfectă. Prin metode diferenţiate şi pe făgaşe proprii, reprezentanţii unei generaţii de creaţie converg spre promovarea unui front creator efervescent (ca mişcare de emulaţie deschisă), viabil prin noutatea mesajului social, dar şi prin adecvarea mijloacelor artistice. Continuitatea tradiţiei se realizează tocmai prin echivalarea *ascendentă* a ei. Nimeni nu poate să vină din nimic. Aspectul „revendicativ" apare astfel infim, percepîndu-se doar printr-o mobilitate dialectică a *opoziţiilor de continuitate,* exagerate de unii din incapacitatea distanţării de generaţiile din care fac parte.

Pentru ca o generaţie poetică să se închege după cum am afirmat mai înainte, nu e necesar ca reprezentanţii ei să „fraternizeze" administrativ sau biologic, ci să dea la iveală opere cît mai durabile. „Determinismul interior" al acestor creaţii va dezvălui, dacă generaţia există, cam aceiaşi *germeni formativi,* justificabili şi în plan social, nu numai artistic. Criteriile care ar diferenţia generaţia lui Nichita Stănescu de aceea a lui Dan Laurenţiu, de exemplu (deşi aici e greu să faci, dintr-un poet sau altul, exponentul întregii generaţii), sînt intrinseci debutului şi substanţei poetice înseşi. Acestea nu sînt

deloc ireconciliabile, ci complementare. Ele nu implică vîrsta biologică, ci o vîrstă axiologică, dacă putem spune aşa. Sînt poeţi mai vîrstnici (Dimov, Mircea Ivănescu), care au debutat după '65 cu o efervescenţă lirică egală cu a mai tinerilor Dan Laurenţiu, Mircea Ciobanu, George Alboiu etc., înscriindu-se de la început într-o „polemică pozitivă" cu generaţia interbelică. Ei sînt (indiferent de vîrstă) reprezentanţi ai ultimei generaţii prin punctul de maximă din care abordează lirismul şi prin debut. Astfel generaţia se constituie ca o *marcă de creaţie* şi nu de vîrstă, de valoare şi nu de fraternizare biologică. Dacă temele fundamentale, preocupările lirice permanente, circumscriu acelaşi „teritoriu", identificat ca unitar faţă de premergători, atunci înseamnă că există climatul pregătitor pentru lansarea unei noi pleiade. Dar diferenţa dintre aceste generaţii apropiate nu este atît de „tranşantă", reducîndu-se la temele poetice şi la structurile diferenţiate. În fapt, generaţia lui Labiş cuprinde pe toţi poeţii care debutează între deceniile şapte şi opt cu toate mutaţiile ce au loc în interiorul acestei etape.

Astfel, afiliindu-se *postblagienilor,* Ion Gheorghe se înscrie într-o direcţie fertilă de resurecţie a expresionismului autohton, redimensionîndu-şi lirismul la coordonate moderne. El se desparte programatic de confraţii cu care a debutat. Poeţii acelei generaţii, cu toţii foarte importanţi, reformulează lirismul şi pregătesc terenul necesar unei emulaţii mai înalte. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag rămîn poeţi remarcabili, fiind nişte inauguratori. Altfel, deşi Ion Alexandru debutează înaintea lui Pituţ, după cum Ion Gheorghe, înaintea lui Ion Alexandru, privind *substanţa* lirismului acestor poeţi, ei fac parte din aceeaşi pleiadă creatoare. *Germenii formativi,* care au putut colabora la apariţia *Infernului discutabil* sau a *Cavalerului trac,* se află în aceeaşi *vocaţie vizionară* de sorginte socială, ce stă la baza

liricii noastre. Nici versurile adolescentine din *Cum să vă spun,* nici ruralismul eticist al lui Ion Gheorghe din primele volume nu se identifică programului poetic al *postblagienilor.* Ca *structuri* inconfundabile, poeţii generaţiei ultime încep să se manifeste în a doua jumătate a deceniului şapte, unii întîrziind deliberat cu debutul şi apărînd dintr-o dată maturizaţi. Este cazul lui Adrian Păunescu, Gh. Pituţ, George Alboiu, Constanţa Buzea, Dan Laurenţiu, Mircea Ivănescu, Gabriela Melinescu, Cezar Ivănescu, Nicolae Ioana, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana etc.

Dacă, debutînd mai devreme, generaţia anterioară a reuşit apoi să-şi depăşească debutul, asta nu înseamnă că poeţii următori, închegaţi într-o *structură* definitivă de la prima carte, au *involuat* (cum susţine N. Manolescu) prin apariţiile celelalte dacă nu şi-au depăşit debutul. Un poet care vine deja format de la prima carte nu e obligatoriu să apară schimbat în volumele următoare, ci doar să-şi *confirme* valoarea. Dacă vocea sa nu s-a pierdut (cum s-a întîmplat cu Gheorghe Istrate, spre exemplu) şi tendinţele lirice fundamentale s-au păstrat, atunci poetul respectiv nu e manierist, ci doar egal cu sine.

Nu este totdeauna necesar ca un poet să-şi repete primele creaţii, mai ales cînd acestea aparţin unei vîrste foarte tinere. Se întîmplă chiar, de foarte multe ori, ca ceea ce urmează debutului să fie o negaţie completă. Situaţia aceasta este valabilă, însă, numai pentru autorii cu o manifestare publicistică şi editorială *precoce.* Izbucnirile juvenile, iniţiale, tumultuoase şi necristalizate, sînt semne de talent, dar *numai atît.* Dacă ele nu conturează un raport personal cu existenţa şi lumea, şi nu sînt turnate într-o expresie originală, nu pot constitui punctele de reper ale unor viitoare personalităţi. Precocitatea

poetică la noi, în mod paradoxal, nu a finalizat decît arareori, debutul fiind cu atît mai nesemnificativ.

Există însă şi debuturi care se sustrag hazardului, circumscriind dintr-o dată universul latent al autorului. Astfel au debutat, în ultimul deceniu, cîţiva poeţi (pe care în parte i-am numit) ale căror motive lirice nu au fost trădate pînă în prezent iar mijloacele lor artistice s-au relevat mature imediat, divulgînd substraturile *conştientizate* ale actului creator. Chestiunea vîrstei nu mai este deloc semnificativă pentru asemenea debuturi şi şovăiala criticii, de a le înregistra la justa lor altitudine, apare nejustificată. E drept că obişnuinţa cu „metamorfozele" de vîrstă, pe care trebuie să le traverseze autorii, a contribuit la perpetuarea unor poncife critice aberante ; dacă nu poet nu *evoluează* faţă de prima carte (chiar dacă aceasta se numeşte *Poziţia aştrilor* sau *Cîmpia eternă*), înseamnă că trebuie să aşteptăm încă, pînă se va petrece acest fenomen, pentru a-l afirma ca prezenţă artistică, iar dacă un autor cu un debut mediocru dă o carte mai bună apoi (fără a se situa peste valoarea titlurilor de debut citate), acesta din urmă devine un clasic în viaţă, neînregistrîndu-i-se (ba chiar justificîndu-i-se) rateurile următoare cu o atitudine de „superioară" comprehensiune. De la acest nivel, debutul devine o *problemă* de *axiologie literară* şi inconsecvenţa criticii în aplicarea criteriilor de recunoaştere şi promovare a valorilor constituie o abdicare de la oficiul asumat.

Mai explicit, vrem să spunem că în unele cazuri *debutul poate fi o confirmare,* recognosibilă din primul moment. Sînt autori care-şi consumă combustia creatoare cu o egalitate de ton exasperantă pînă la manieră, dar dacă ei se dezvăluie revelatori, *ca structuri inconfundabile* de la început, trebuie acceptaţi ca atare. Cînd intensitatea trăilor lirice configurează încă de la debut puncte de maximă

elevaţie, ca la Bacovia, de exemplu, apare aproape indiferentă evoluţia. Viziunea poetică îşi poate anunţa *ab initio* singularitatea (Arghezi, Blaga etc.), şi atunci criticii îi revine dificila sarcină de a o cataloga şi fixa între polii cei mai stabili posibili. Fiind un proces dinamic, literatura îşi află în critici tocmai punctele de stabilitate, ce-i dau siguranţa autodepăşirii.

Neînregistrînd un debut împlinit şi neglijînd integrarea unui autor într-o direcţie fertilă de manifestare artistică, un critic comite o eroare tot atît de gravă ca şi în cazul întreţinerii unor elogii nejustificate în preajma unor produse conjuncturale. Astfel, deşi cărţile cele mai bune ale generaţiei lui Nichita Stănescu nu depăşesc ca valoare cărţile aşa-zise *manieristice* (N. Malonescu) ale poeţilor care au venit *după,* criticii le-au supraevoluat în dauna celorlalte. Sînt poeţi despre care se scrie în permanenţă şi există alţii, cel puţin de aceeaşi valoare, despre care nu se discută deloc.

Poeţii din generaţia lui Labiş şi-au făcut un program din debutul polemic faţă de poezia ce se scria în acel timp. Generaţia care-i cuprinde pe Ion Alexandru, Dan Laurenţiu, Cezar Ivănescu nu mai trebuia să polemizeze la debut cu cea de dinaintea ei, ci să se folosească de împrejurarea favorabilă creată, afirmîndu-se dintr-o dată prin opere importante. Între aceste generaţii, *concurenţa artistică manifestă* nu mai era necesară. Mai închegată ca substanţă, generaţia lui Ion Alexandru, Alboiu şi Dan Laurenţiu nu avea nevoie de emulaţie decît în interiorul ei. Dacă, debutînd cu *Plumb,* Bacovia nu şi-a depăşit această carte mai tîrziu, asta nu înseamnă că polemica sa faţă de Macedonski era „negativă" şi că poetul era un „manierist". Literatura nu e un sport, ci o *vocaţie,* care se descoperă dintr-o dată, şi nu o cîştigi, în timp, prin antrenament. Dacă un poet îşi respectă structura iniţială, el

nu este un manierist decît atunci cînd această structură este superficială. Cărţi precum *Cine mă apără* sau *Cîmpia eternă* stau oricînd alături de ***11 elegii,*** indiferent de evoluţia ulterioară a poeţilor. Dacă ele nu au fost receptate la adevărata valoare, la apariţie, asta nu-i decît din vina criticii, care aştepta alte cărţi „mai bune".

Şablonizarea acestui mod de receptare de către critică este dăunătoare emulaţiei creatoare, ducînd la stagnare şi confuzie. Sigur că mai cunoscuţi sînt poeţii din generaţia lui Nichita Stănescu, fiindcă sînt mai cunoscuţi şi criticii care i-au lansat. Nu aceasta contează, însă, şi trebuie să vedem în ce măsură poeţii acestor generaţii comunică printr-o afinitate „artistică" precisă. Poeţii generaţiei lui Labiş (care-i cuprinde şi pe unii, şi pe alţii) au o structură *personală* clară de la prima carte şi nu sînt într-o căutare empirică a ei ; au o viziune poetică *individualizatoare,* pregnantă pînă la automanieră, şi nu plătesc tribut modei de aiurea ; au un mesaj precis delimitat, care le conferă şi substanţa aparte. Ei şi-au asumat destinul poetic cu o luciditate nedezminţită, confirmînd o înaltă conştiinţă etică şi artistică. Dar toate acestea rămîn simple ipoteze, întrucît noi sondăm un proces în continuă schimbare, care poate oferi oricînd surprize.

Perspectiva noastră de acum, desigur *istorică* pe cît ne era posibil, vrea să fie, înainte de toate, actuală. Dacă mîine (peste un deceniu !) situaţia va fi alta, cu expresia lui E. Lovinescu, ne vom „revizui" după cerinţe. Altfel, oricît ne-am detaşa istoriceşte, nu putem inventa o altă imagine asupra lirismului din ultimi 30 de ani, nici altă departajare structurală. Subiectivismul aderării critice la o anumită generaţie este riscant şi din acest punct de vedere a face altfel am comite o eroare evidentă. Generaţia poetică inaugurată de Labiş s-a impus tocmai prin configurarea unor direcţii fertile, apte

să aspire la o afirmare pozitivă în contextul universal. În lipsa orientării de către critică, poeţii şi-au intuit singuri programul ideatic şi estetic şi au devenit teoreticienii propriului lor lirism, impunîndu-l adesea în afara criticii.

În prezent are loc sedimentarea acestei generaţii şi fixarea ei axiologică. Poeţii care fac parte din ea sînt personalităţile incontestabile ce vor marca lirismul acestei epoci.

Astăzi, cînd literatura încearcă un reviriment salutar, ilustrînd afirmarea noastră în toate domeniile, deşi mai sînt voci distonante ce se îndoiesc de acest lucru, trebuie să acceptăm ca justă ideea unei generaţii lirice de substanţă, aptă să reinventeze ascendent tradiţia. Prin maturitatea aspiraţiilor, temelor, motivelor, atitudinilor şi sentimentelor şi, desigur, şi prin expresia artistică purtătoare a unui mesaj social sănătos, această pleiadă poetică intră deja în istoria literaturii româneşti contemporane. Ea argumentează plenar participarea noastră fertilă la poezia veacului. *Poeţii tineri,* formaţi şi realizaţi în ultimele trei decenii, certifică saltul calitativ ce caracterizează noile realităţi ale societăţii noastre.

Efervescenţa acestui moment poetic românesc ar putea să devină un reper esenţial pentru poezia continentală viitoare. Literaturile mai puţin cunoscute influenţează adesea marile culturi. Dialectica dezvoltării spirituale o cere. Poezia română actuală se află în punctul ei de maximă, din care se poate realiza acest deziderat. Totul depinde de timp iar timpul ne e favorabil.

Ne-am propus stabilirea unei diagrame critice, care să demonstreze continuitatea de substanţă a lirismului românesc, valoarea sa în *contemporaneitate.*

Există un risc pozitiv al lirismului românesc, pe care generaţiile poetice mai vechi sau mai noi şi-l

asumă în mod succesiv. După cum lesne s-a văzut, noi pledăm pentru „riscul" acestei generații. Ca modalitate de creație, generația ultimă reprezintă cu adevărat un reviriment în contextul poetic în care apare. Ea se manifestă tumultuos, într-o enormă ebuliție, aglomerînd o *substanță* lirică, suficientă pentru nașterea marilor personalități. Omogenitatea ei este deci una de substanță, de aceea, la început, pare să fie cu totul neglijentă față de *tiparele expresive*. Dar, după secătuirea temelor și atitudinilor lirice, survenită la un anumit moment, poezia, cum era și normal, își reface sevele vînjoase, printr-o polemică pozitivă, fiind indiferentă la „scriitură". Pentru a se depune în forme de o frumusețe hieratică, lava țîșnește mai întîi haotică, gîlgîind cu puteri descătușate. Tabloul erupției apare totdeauna grandios.

Această grandoare demonică este, oricum, mai lirică decît liniștea apolinică ce-i urmează. Dacă, odată cu această generație, s-a petrecut *erupția poetică,* identificată în diversitatea tendințelor, rămîne doar să sedimenteze *structurile* coagulate. Procesul de limpezire este sinuos și inegal, conținînd adesea metamorfoze neașteptate. Dar straturile profunde ale poeticului sînt misterioase, și aurul care plutește uneori în albiile rîurilor de munte vine din străfunduri ascunse, necunoscute. După explozia imaginarului, va urma faza de ordonare și apolinizare, corespunzătoare momentului de raționalizare a actului creator. Din scurta noastră analiză critică, s-a putut constata interrelaționarea strînsă a determinărilor complexe ce dirijează evoluția lirismului actual. Asupra realului *dialog* cu „ritmurile universale" al poeziei române contemporane vom reveni, poate, în viitorul apropiat. Cît de veridic este *tabloul* acesta și cît de importanți sînt poeții propuși de noi aici, rămîne de verificat în timp. Ceea ce apare mai important pentru etapa actuală a liricii noastre,

este tocmai *reașezarea echilibrului axiologic* pentru înlăturarea oricărei impposturi. O detașare senină poate lărgi spațiul emulației loiale și cimenta un climat efervescent de creație. Dacă gestul nostru critic nu ar avea temeiuri dintre cele mai serioase, el ar fi steril. Să spunem însă răspicat care ne este opinia despre „situația poeziei" în acest moment — este o datorie, nu numai „estetică" ci chiar una patriotică, fiindcă tocmai de exercitarea cît mai obiectivă a actului critic depinde așezarea, pe un temei cît mai realist, a tabloului de valori al poeziei noastre de astăzi și de mîine. Actul critic trebuie să iradieze asupra publicului acea „conștiință" sublimată a adevărurilor și speranțelor societății noastre socialiste, credința în desăvîrșirea lăuntrică a omului.

sumar

Argument 5

Reformularea lirismului (N. Labiș, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu) . 9

Poezia sentimentului civic (Grigore Hagiu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Paul Țuțungiu, N. Dragoș, Gh. Tomozei, Dan Mutașcu, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru Bălăeț, Titus Vîjeu, Ion Iuga, Dim. Rachici, Marin Tarangul, Radu Cîrneci, Ion Nicolescu . . . 41

Poeți ai pămîntului (Ion Gheorghe, Ion Alexandru, George Alboiu, Gheorghe Pituț, Gheorghe Istrate, Petre Ghelmez) 79

Lirismul existențial (Vasile Nicolescu, Dan Laurențiu, Horia Zilieru, Ioanid Romanescu, Cezar Ivănescu, Ovidiu Genaru, N. Oancea) 128

Livreștii ironici (Mircea Ciobanu, Nicolae Ioana, Leonid Dimov, Dumitru M. Ion, Mircea Ivănescu, Florin Mugur, Gheorghe Grigurcu, Ion Lotreanu, Grigore Arbore, Nicolae Motoc, Corneliu Sturzu) 156

Poezia de limbaj (C. Abăluță, V. Vlad, Virgil Mazilescu) 200

Lirica feminină (Constanţa Buzea, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu) 209
Manieriştii (Adrian Popescu, Ion Mircea, Mircea Dinescu, Vasile Poenaru, Dan Verona, Paul Emanuel, Mihai Ursachi, Emil Brumaru, George Virgil Stoenescu) 223
Examenul tradiţiei şi generaţiile poetice . 236